

فصول في الأدب والنقد

طه حسين

فصول في الأدب والنقد

فصول في الأدب والنقد

تأليف
طه حسين



فصول في الأدب والنقد

طه حسين

رقم إيداع ٢٠١٨٤ / ٢٠١٣
تدمك: ١ ٤٨٩ ٧١٩ ٩٧٧ ٩٧٨

مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
جميع الحقوق محفوظة للناشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة
المشهرة برقم ٨٨٦٢ بتاريخ ٢٦ / ٨ / ٢٠١٢

إن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره
وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه
٥٤ عمارات الفتح، حي السفارات، مدينة نصر ١١٤٧١، القاهرة
جمهورية مصر العربية
تليفون: ٢٢٧٠٦٣٥٢ ٢٠٢ + **فاكس:** ٣٥٣٦٥٨٥٣ ٢٠٢ +
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: http://www.hindawi.org

تصميم الغلاف: إيهاب سالم.

المحتويات

مع أدبائنا المعاصرين

يقال إن التفكير ظاهرة اجتماعية لا فردية، بمعنى أن الفرد لا يفكر ولا يقدِّر ولا يروِّي إلا من حيث هو عضو من أعضاء الجماعة التي يعيش فيها، والتي يستحضرها في نفسه استحضارًا ملحوظًا أو غير ملحوظ حين يفكر أو يقدر أو يروي. ولولا أنه يلحظ أمثاله ونظراءه الذين سيظهرون على خواطره وآرائه لَما فكَّر ولا قدر ولا روَّى. ومعنى ذلك أن هذا الإنسان الفرد الذي ينشأ في جزيرة نائية مقطوعة الصلة بحياة الناس، أو يضطر إليها قبل أن يتم نضجه العقلي فيعيش فيها مفكرًا ومروِّيًا متدبرًا، ثم يستكشف حقائق الأشياء وأصول التفكير والمنطق، هذا الإنسان صورة من صور الأساطير لم يوجد ولم يُعرف، وليس من اليسير أن يُوجَد أو يُعرف. ويقال إن مصدر هذا أن التفكير أثرٌ من آثار اللغة، ومظهر من مظاهرها، لا سبيل إلى أن يوجد بدونها؛ لأن الخواطر والآراء مهما تكن لا تستطيع أن تخطر للنفس أو تُلابِسَها أو تستقر فيها إلا إذا اتخذت لها من الألفاظ صورًا وأزياء تمنحها الوجود، وتمكِّنها من الخطور على البال، والاستقرار في الضمير والخضوع لما تخضع له الخواطر في النفس المفكرة من التواصل والتقاطع، ومن التقارب والتباعد، ومن الائتلاف والافتراق.

يقال هذا ويقال أكثر من هذا، ولست أدري — وما يعنيني أن أدري — أحقٌّ هذا أم باطل، وخطأ هذا أم صواب! وإنما الشيء الذي يظهر أنه لا يقبل الشك ولا يحتمل الجدال، هو أن الإنتاج الأدبي ظاهرة اجتماعية لا يمكن أن تكون إلا في الجماعة التي تسمع الأثر الأدبي أو تقرؤه فتتأثر به، راضيةً عنه أو ساخطةً عليه، معجبةً به أو زاهدةً فيه، وإذا جاز أن يوجد الفرد الذي يفكر لنفسه ويستكشف لنفسه حقائق الأشياء وأصول التفكير والمنطق، فما أظن من الجائز أن يوجد الفرد الذي يصوِّر خواطره وآراءه في الألفاظ التي

تُنطق أو تُكتب وتُسمع أو تقرأ، وهو لا يريد بهذا التصوير إلا نفسه، ولا يوجد هذا التعبير إلا إليها.

وقد يخيل إلى الأديب ذي الشخصية القوية الممتازة الذي يغلو في الامتياز حتى يشذ عن معاصريه أنه لا يكتب للناس ولا ينتج لهم؛ لأنه واثق أو كالواثق بأن الناس لن يفهموا عنه، ولن يسمعوا له؛ فهو إنما يكتب ليرضي نفسه بإظهار ما يكتب وإعلان ما يُسِرُّ. ولكن هذا الأديب إن وجد — وما أكثر ما يوجد — إنما يخدع نفسه عن حقيقة الأمر، فلولا أنه يريد أن يُظهِر الناس على ما يفكر ويقدِّر في يوم من الأيام لما صوَّره تفكيره وتقديره في الألفاظ والعبارات، ولما أودعه الصحف وأَسَرَّه إلى الأوراق.

وأظرفُ من هذا أن الأديب الممتاز قد لا يكتفي بتصوير خواطره وآرائه في الألفاظ والعبارات، وإيداعها الصحف والأوراق، ولكنه يُرسِلُها إلى المطبعة، فإذا خرجت من المطبعة نسخًا كثيرةً فرَّقَها على المكتبات لتذيعها في الناس. ولعله أن يشارك في إرسالها إلى الصحف، ولعله أن يرسلها إلى النُّقَّاد؛ ليقرءوها، ولينقدوها، وليحكموا عليها، وليعلنوا إلى الناس ما يكون لهم فيها من رأي، ولعله أن يغضب إذا لم يجِد لخواطره وآرائه صدًى فيما تكتبه الصحف وفيما يتحدث به الناس. وهو مع ذلك يؤكد لنفسه — وللناس — أنه لم يقصد بما كتب وبما أذاع إلى الجمهور، وإنما جاشت في نفسه خواطر فلم يَرَ من إظهارها بُدًّا، وخطرت له آراء فلم يجِد عن إذاعتها منصرفًا.

وأظرف من هذا كله أن الأديب قد يجد على النقاد إن أهملوا كتابه أو أعرضوا عنه، وقد يتهمهم بالحسد ويَصِمُهم بالغيرة، وقد يعتب على هذا الناقد أو ذاك من أصدقائه؛ لأنه لم يُنوِّه بكتابه في الصحف، ولم يختصَّه بفصل أو بقطعة من فصل من هذه الفصول التي يذيعها في كل أسبوع.

كل ذلك وهو لم يكتب للناس وإنما كتب لنفسه، ولم يفكِّر للناس وإنما فكر لنفسه، ولا يخطر للأديب أنه إذا أراد إرضاء نفسه فليس في حاجة إلى الكتابة، وليس في حاجة إلى أن يتحدث إلى الناس؛ لأنه في هذا المعنى أو ذاك، ووقوفه عند هذا الرأي أو ذاك، إنما حسبه أن يفكر فيما يشاء وكيف يشاء؛ ليرضى إن أراد الرضى، وليسخط إن أراد السخط، وليذوق كل ما يعقبه التفكير والشعور والحس من اللذات والآلام.

هذا خداع من الأديب لنفسه حينًا وللناس أحيانًا، والحق الذي لا شك فيه أن الأديب أجدر الناس بأن يكون هذا الحيوان الاجتماعي الذي تحدَّث عنه الفيلسوف القديم، فهو لا يعيش إلا بالناس ولا يعيش إلا للناس. منهم يستمدُّ خواطره وآراءه، وإليهم يوجِّه

خواطره وآراءه. يُنتج إن غذوا حسه وشعوره وعقله بالظواهر والحوادث والواقعات، وينعم إن أحس أنهم يسيغون ما يقدم إليهم من غذاء. وهو مفلس إن عاش في بيئة لا تغذو الحس والشعور والعقل، وهو مبتئس إن عاش في بيئة لا تستمتع ولا تظهر له أنها تستمتع بما يقدِّم إليها من ثمرات.

وفي الصلة بين الأديب وقرائه، أو قُلْ بين الأديب المنتج والجمهور المستهلك — كما يقول أصحاب الاقتصاد — شيء من الدعابة والعبث، وشيء من الدل والتيه، يتيح للأديب أن يغضب حين لا يكون للغضب موضع، وأن يرضى حين لا تدعو الدواعي إلى الرضى، ويتيح للجمهور أن يشتط في الطلب، وأن يتجنى فيُلِحَّ في التجني، وأن يقصر حين تحسُن العناية، وأن يُعنَى حين يحسُن الإهمال، وأمور الإنتاج والاستهلاك في الأدب جارية على هذا منذ أقدم العصور، ويظهر أنها ستجري على هذا ما دام في الناس أدباء ينتجون، وقراء يستهلكون.

هذا الشاعر — أو هذا الكاتب — ساخط على الجمهور، أو متنكر له، أو متبرِّم به؛ يوسعه لومًا وتأنيبًا، ويُلِحُّ عليه بالتوبيخ والتقريع، ويتمنى أن تنقطع بينه وبينه الصلة، ويَوَدُّ لو تبتر بينه وبينه الأسباب، والجمهور مع ذلك راضٍ عنه، رفيق به، متحبب إليه، يرى فيما يُوَجَّه إليه من اللوم والتأنيب نصحًا ورشدًا، ويجد فيما يسوق إليه من التوبيخ والتقريع لذة ومتاعًا، ويلقي سخطه العنيف بالابتسام الحلو الرقيق! وهذا الشاعر أو الكاتب يتلطف الجمهور ويترضاه، ويسرف في هذا التلطُّف له وابتغاء الوسائل إلى قلبه، ولكن الجمهور لا يحفل به، ولا يلتفت إليه، ولا يقف عند ما يُهدَى إليه من هذه الأزهار النضرة التي تتملق أحب الغرائز إليه، وآثرها عنده.

ومن هنا يكون بين الأدباء من يلائم عصره ومن لا يلائمه، ومن يفهم في عصره، ومن لا يفهم إلا بعد عصره بقرون، ومن هنا يكون بين الأدباء من يُتاح له المجد السريع، ويكون منهم من يُتاح له المجد البطيء. ومن هنا يكون بين الأدباء من يفسد المجد عليه أمرَه وفنه، ويكون بينهم من يتاح له القصد في ذلك، فلا يبطره الفوز، ولا يوئسه الإخفاق، وإنما يسلك بين ذلك سبيلًا وسطًا، فيلتمس لذته ومتعته في فَنِّهِ وفي آثاره، أكثر مما يلتمس لذته ومتعته في رضى الناس عنه، وإعجابهم به، وتهالكهم عليه.

والمهم أن الأديب مهما يكن أمره، كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد، ولا أن يستقل بحياته الأدبية، ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدًى لحياتهم، وكانوا صدًى لإنتاجه، وكان مرآةً لما يذيع فيهم من رأي وخاطر، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها.

وهو في حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة، وإلى أن يراها قويةً متينةً، مترددةً بينه وبينهم، كما يتردَّد الرسول بين المحبين. ذلك يدفعه إلى العمل، وينشطه للإنتاج، ويغذو نفسه بالمعاني، ويثير فيها الخواطر والآراء، ويشيع في لغته القوة والحدة والنشاط، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين يقرءونه ويسيغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم في جمهور الناس، ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك، ويحققها على أتم وجه وأقواه وأنفعه؛ لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حينًا، ويأتلفان حينًا آخرَ، وهما الأديب والجمهور. وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذي يُبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغبهم فيها، أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها، والذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس، وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها، أو فتورهم بالقياس إليها. ولعله أن يبين للأديب أسباب إقبال الناس عليه وإعراضهم عنه. ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد إقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين، ويخفف إعراضهم عنه إن كانوا معرضين، فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتِّخاذه لذوي الحاجات. هو حكيم بالقياس إلى الجمهور؛ لأنه يدل الناس على ما يحسُن أن يقرءوا، وعلى ما يحسن أن يفهموا ممَّا يقرءون، وهو رسول بالقياس إلى الأديب؛ لأنه يبين للأديب مواقع فنه من الناس، وقد يَدُلُّهُ على الخطأ إن وقع فيه ليتجنَّبه، وعلى الصواب إن وفق إليه ليتزيد منه، وقد يدله على التقصير الفني ليتقيه، وعلى الإجادة الفنية ليبتغيها فيما يستأنف من الآثار.

ولكن هذا النقد الأدبي لا ينشئ نفسه، ولا يقوم بالرسالة في الهواء بين الأديب وقرائه، وإنما ينشئه إنسان أديب له في أكثر الأحيان ما للأديب المنتج من الخصال المحمودة والمذمومة، مخادع نفسه ومخادع الناس في كثير من الأحيان عن فنه، وعمَّا يقصد إليه بهذا الفن. فما أكثر ما يخيل الناقد إلى نفسه! وما أكثر ما يخيل إلى الناس أنه لا ينقد هذا الكتاب أو ذاك إلا لنفسه، لا رغبةً في النقد وإيثارًا له وإرضاءً لميله الطبيعي إلى أن تستقر أمور الصواب والخطأ، وأمور الإحسان والإساءة الفنية في نصابها! وهو في حقيقة الأمر إنما ينقد لنفسه وللناس كما ينتج الأديب المنشئ لنفسه وللناس، يجد اللذة والمتاع في الإنشاء لنفسه؛ لأنه تخلَّص من عبء ثقيل، ولأنه تأثير في غيره من الناس وتسلُّط عليهم، ولأنه فعل إيجابي إذا أردت الإيجاز، كما يجد اللذة والمتاع في تأثُّر الناس به، وفهمهم عنه، وإكبارهم له، وإيمانهم بما يدعو إليه. وكما يجد اللذة والمتاع أحيانًا في مقاومة الناس له وازورارهم عنه، وتشدُّدهم في الإنكار عليه، وفيما يستتبعه ذلك من أخذ ورَدٍّ، ومن جذب ودفع، ومن جدال وحوار، ومن خصام ومراء أيضًا.

في الناقد الخليق بهذا الوصف مزايا الأديب الخليق بهذا الوصف وعيوبه، لا يكادان يفترقان إلا في أن أحدهما — وهو الأديب — يتَّخذ طبائع الأشياء وحقائقها مادةً لأدبه، وموضوعًا لإنتاجه، على حين يتَّخذ أحدهما الآخر وهو الناقد صور الأشياء ونماذجها — أي الأدب نفسه — مادةً للنقد وموضوعًا. ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يُلِمُّ بطبائع الأشياء وحقائقها، وربما كان المحقق عكس ذلك. فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذي عالجه الأديب؛ ليُبيِّن أو ليَتبيَّن ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة، وما عسى أن يكون الأديب قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق، وما عسى أن يكون الأديب قد وُفِّقَ إليه من إجادة أو قد تورَّط فيه من إساءة.

فالناقد آخر الأمر أديب بأدقِّ معاني الكلمة، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني الكلمة أيضًا، وربما أتيحت للناقد مزايا لا تُتاح للأديب المنشئ، فالناقد مرآة لقرائه كالأديب، والقراء مرآة للناقد كما أنهم مرآة للأديب أيضًا، ولكن الناقد مرآة صافية واضحة جليَّة كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلاء، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ، وكما تعكس صورة الناقد؛ فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث، نفسية المنشئ المؤثِّر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية الناقد الذي يقضي بينهما بالعدل، ويَزِنُ أمرهما بالقسطاس.

وواضح جدًّا أني إنما أُعْظِمُ من أمر النقد، وأُكْبِرُ من شأنه، وأرفعه إلى هذه السماء الممتازة التي تُظِلُّ الأدباء والقراء جميعًا؛ لأني أريد أن أنتهز هذه الفرصة السعيدة كما يقال — فرصة إصدار «الثقافة» — لأعرج منها إلى هذه السماء الممتازة، ولأُشرِف منها على الأدباء جميعًا، في فصول من النقد أتناول بها تأثير أولئك وتأثُّر هؤلاء، وما ينبغي لي أن أُقَصِّرَ في ذات نفسي ولا أن أضعها حيث يجب أن توضع من الأدباء والقراء؛ فإن هذا التواضع لم يُصْبِحْ ملائمًا للبدع في هذه الأيام، وإنما ينبغي لي أن أستطيل وأن أتكلَّف الاستطالة، وأن أرتفع وأتكلف الارتفاع؛ لأني لا أُريد أن أُقْبِلَ على الأدباء والقراء مسالمًا ولا موادعًا، وإنما أريد أن أُقْبِلَ عليهم مخاصمًا ومُلِحًّا في الخصام. والله يعلم ما أفعل ذلك حبًّا في الخصام، أو إيثارًا له، أو رغبة في الاستعلاء والكبرياء، وإنما أفعل ذلك تعمُّدًا لإيقاظ قوم نيام، قد طال عليهم النوم حتى كاد يشبه الموت. وهؤلاء القوم النيام هم الأدباء والقراء، أولئك ينتجون وهم نيام، قد أمنوا النقد أو استيأسوا منه، فهم ينتجون في فتور، ويرضون عن أنفسهم أو يسخطون عليها؛ لأنهم قد اطمأنوا إلى أنهم لن يظفروا من الناس بما يدل على الرضى أو يبين عن السخط. وهؤلاء يقرءون وهم نائمون، قد

تعوَّدوا أن ينفقوا الوقت بين حين وحين بقراءة هذا الكتاب أو ذاك، لهذا الأديب أو ذاك، لم تَدْعُهُم إلى القراءة رغبة قوية، ولا خصومة عنيفة حول رأي من الآراء أو مذهب من مذاهب الإنشاء، وإنما دعتهم العادة إلى القراءة. دعتهم العادة ودعاهم الفراغ الثقيل أيضًا. فماذا تريد أن يصنع الرجل المثقَّف حين تنبئه الصحف بأن فلانًا قد أخرج كتابًا؟ وماذا تريد أن يصنع حين يتحدث إليه الناس عن هذا الكتاب ويسألونه عن رأيه فيه؟ لا بد من أن يُلِمَّ به إلمامةً يسيرةً قصيرة، ترفع عنه اللوم، وتبرئه من مَذَمَّةِ الجهل، وتتيح له أن يقول إذا سئل: نعم، لقد رأيت هذا الكتاب ونظرت فيه، ولست أرى به بأسًا، أو أنا أرى به بعض البأس. والناس لا ينتظرون منه أكثر من هذا، وهو لا ينتظر منهم إذا سألهم أكثر من هذا أيضًا. وكذلك ينتج الأدباء وهم نيام فكأنهم يحلُمون بالإنتاج، ويقرأ القراء وهم نيام فكأنهم يحلمون بالقراءة!

ويشمل الحياة الأدبية في مصر فتور مُهلِكٌ أو مدن من الهلاك. ولا بد من أن ينجاب هذا الفتور، ولا بد من أن يُذاد هذا النوم، ولا بد من أن ينشئ الأدباء ويقرأ القراء وهم أيقاظ. والنقد وحده كفيل بإيقاظهم، ولكنه لن يبلغ أسماعهم فيما يظهر إلا إذا رَفع صوته رفعًا عنيفًا، وهَزَّ النائمين هزًّا قويًّا، واضطرهم إلى هذه الحركة المضطربة التي يُضطر إليها النائم المغرق في النوم حين يزعجه الصوت المرتفع أو الهز العنيف، وما من شك في أن النائم الذي يستيقظ وجلًا مضطربًا يمقت موقِظَه أشد المقت. وأنا مستعد والحمد لله لأتلقى مقت النائمين الذين أريد إيقاظهم. بل يظهر أني مستعد لأكثر من هذا؛ فالنائم إذا أفاق وثاب إليه رشده وعادت إليه نفسه كَفَّ عن المقت واللوم في أكثر الأحيان، ورضي عن موقِظه وحمد له عنفه. ولكني مستعد فيما يظهر لتقبُّل اللوم المستمر والمقت المتصل؛ لأني أرى في ذلك تقويةً لهذه الحياة الأدبية التي اشتدت حاجتها في هذه الأيام إلى القوة والنشاط، ولأني أخشى إذا أيقظت النائمين بالعنف، ثم عدت في أمرهم إلى الهدوء والدعة أن يعودوا إلى الراحة، وأن يستحبُّوا النوم. وما أدري ما هذا الجنِّيُّ الذي يلح عليَّ، ويريدني على ألَّا أنام ولا أُنِيم. وقد حاولت أن أستنقذ منه نفسي، وأن أغريه بغيري من النقاد، فلم أبلغ ممَّا أردت شيئًا.

وهذه كتب كثيرة ظهرت منذ أعوام لطائفة من أدبائنا الشيوخ والشباب قد جمعها لي هذا الجني جمعًا، ووضعها بين يديَّ وضعًا، وهو يلح عليَّ في أن أقرأها وفي أن أنقدها، وفي أن أذيع رأيي فيها وحكمي عليها، وفي أن أتعرَّض من أجل ذلك للوم اللائمين وسخط الساخطين! والغريب أن هذا الجنيَّ الماكر أمين ناصح لا يريد أن يخدعني عن نفسي، ولا

عن الناس! فهو يزعم لي أنَّ الأدباء سيلقونني بمثل ما أبدؤهم به، أو بِشَرٍّ ممَّا أبدؤهم به. فقد ظهرت لي كتب، وستظهر لي كتب، وأي كتاب يستطيع أن يظفر بالرضى كله؟ وأي كتاب من كتب الناس لا يأتيه النقد من هذا الوجه أو ذاك، وإذًا فسينقد الناس كتبي كما أنقد كتبهم، وسيكيلني الناس بالصاع صاعين، وبالباع باعين، كما قال لي الأستاذ العقاد في بعض رسائله منذ أكثر من عشر سنين، وإذًا فهذا الجِنِّيُّ يصور لي نتيجة هذا النشاط الذي أستأنفه على أنها رَدٌّ ونقد وخصومة وحكومة، واضطراب في الجدل والحوار، ويخيرني بين هذه الحياة العنيفة الخصبة، وبين حياة أخرى هادئة وادعة، ولكنها عقيمة مُجدِبة، لا نقد فيها ولا رد، ولا خصومة فيها ولا حكومة، ولا جدال فيها ولا حوار، وإنما هي حياة الراحة والعافية والخمود. وواضح جدًّا أني أختار الأولى، ومتى رأى الناس أني أختار اليسير ممَّا يعرض لي من الأمور؟

أمر الأدباء وأمري إلى الله، إذًا فلنستأنف حياة النقد والرد التي عرفناها في بعض أوقاتنا، فذُقْنا منها هذه اللَّذَّة المؤلمة، وهذه الحلاوة المُرَّة التي لا يستقيم بدونها مزاج الأديب!

وليكن أول ما نبلو به أنفسنا من ذلك كتاب صديقنا «أحمد أمين» زعيم لجنة التأليف والترجمة والنشر، وزعيم مجلة «الثقافة»؛ فإن أحب شيء إليَّ أن أبدأ بمداعبة أقرب الأدباء إليَّ، وأدناهم مني، وآثرهم عندي.

فيض الخاطر

للأستاذ أحمد أمين (بك)

أنفق صباه وأول شبابه تلميذًا وطالبًا كما أنفقناهما جميعًا، ولكنه ذهب إلى الكُتَّاب فجلس على الحصير، وشارك في حياة الكُتَّاب كلها، إلا ما كان من غمس الأيدي إلى المرافق في ماجور الفول النابت، وفي ماجور المخلل؛ فقد كان الكُتَّاب قريبًا من داره، وكان يتغدَّى مع أسرته. ثم تحوَّل عن الكُتَّاب إلى المدرسة المدنية، فشارك في حياتها المنظَّمة المتأثرة بتقليد الفرنجة عصرًا، ثم تحول إلى الأزهر الشريف، فعاد إلى الحياة المحافِظة الخالصة التي تأثرت بها أسرته تأثُّرًا شديدًا؛ فقد كان أبوه من علماء الأزهر. ثم اتصل بمدرسة القضاء، فانتقل من المحافظة الخالصة التي كان يلطفها تأثير الشيخ محمد عبده، إلى محافظة معتدلة كان ينظمها ويشرف عليها عاطف بركات في مدرسة القضاء.

ثم خرج من هذه المدرسة، وجعل يبحث عن نفسه فلا يهتدي إليها، أو لا يكاد يهتدي إليها، وجعل أصدقاؤه والمتَّصلون به يبحثون عن نفسه أيضًا فلا يهتدون إليها أو لا يكادون يهتدون إليها. بحث عن نفسه بين الفقهاء الذين يفرغون للفقه تنفيذًا وتطبيقًا؛ فكان معلمًا، وكان قاضيًا شرعيًّا. وبحث عن نفسه بين الفلاسفة الذين ينظرون ويقرءون ويفلسفون ما ينظرون وما يقرءون، فحاول الترجمة في الفلسفة، والكتابة في الأخلاق، ولكنه لم يَرْضَ عن نفسه فقيهًا ولا قاضيًا ولا مفلسِفًا، وما أظن أن أصدقاءه والمتَّصلين به قد رضوا عنه في هذه الأطوار كلها؛ فقد كانوا يرونه أرفع منها منزلةً، وأبعد أمدًا، وأوسع أُفُقًا. على أنهم اهتدوا إلى ناحية مشرقة من نواحيه حين ألَّفوا لجنتهم هذه

التي ملأت الدنيا علمًا وأدبًا وكلامًا وكتبًا، والتي لم يَكْفِها ذلك كله، حتى أرادت أن تشُقَّ على الناس بهذه الصحيفة التي تفرضها عليهم كل أسبوع؛ فاختاروه رئيسًا للجنتهم هذه، وجعلوا يجدِّدون انتخابه لرياسة هذه اللجنة كل عام منذ أُنشِئَت إلى الآن، وقد نَيَّفَ عمرها على العشرين، وأحسبها قد بلغت عيدها الفضي — كما يقول الفرنجة — أو كادت تبلغه؛ فقد عرف منه أصدقاؤه إذًا جِدًّا وحزمًا، وصدقًا وإخلاصًا، ونصحًا للمتَّصلين به والعاملين معه؛ فآثروه بخير ما يؤثِر به الصديق الصديق من الحب والثقة. ولكنهم ظلوا حائرين في أمره، كما كان هو حائرًا في أمر نفسه، لا يعرفون أين يضعونه: أيضعونه بين القضاة؟ أيضعونه بين المفلسفين؟ وأذكر أني رأيته منذ اثني عشر عامًا أو نحو ذلك، فإذا هو ضيق بكل شيء، منصرف عن كل شيء، يريد أن يفرغ من نفسه لشيء يشغله عنها وعن الناس، ويشعره بأن لحياته خطرًا وأثرًا.

ثم اتصل بالجامعة وفرغ لها، ونهض بتكاليفها، وما هي إلا أشهر حتى أخذ يَلمح نفسه من بعيد، كما يلمح المسافر في الصحراء عَلَمًا من هذه الأعلام التي تهدي الناس، وتعصمهم من الجور عن قصد السبيل، وجعل يدنو من نفسه قليلًا، وكلما دنا منها شيئًا ظهرت له واضحةً مشرقةً، حتى إذا كان منها غير بعيد أخذه شيء من الذهول، مصدره الرضى والأمن والطمأنينة، بعد السخط والخوف والقلق، فكان أشبه شيء بأولئك اليونان الذين لَقُوا ما لَقُوا، وشَقُوا ما شَقُوا، في سفرهم البعيد ورحلتهم الشاقة إلى بلاد الفرس، وفي عودتهم منها، حتى إذا استيأسوا من الأمن، وأشرفوا على المكروه، بدا لهم البحر، فعاد إليهم الأمل، وامتلأت قلوبهم رجاءً، وصاحوا في صوت رجل واحد: البحر! البحر! وكان بحر صاحبنا الأدب العربي، وكانت الصيحة الأولى لصاحبنا «فجر الإسلام»، وما هي إلا أن يبلغ الساحل ويندفع في هذا البحر الذي انتهى إليه، حتى يعرف نفسه حَقَّ المعرفة، ويصاحبها مصاحبة العالم بها، المستقصي لأسرارها، البصير بدخائلها، المستغل لكنوزها.

وإذا هو يظهر ما أظهر من «ضحى الإسلام» ويخرج من خرج من الشباب، وينشر ما نشر من الفصول والمقالات، ويؤلِّف ما أَلَّف من الكتب في صميم الأدب، أو على هامشه؛ وإذا أصدقاؤه يهتدون إلى نفسه أيضًا، فيرضون ويطمئنون، ثم يقبلون على ما جعل يقدم إليهم من ثمرات فينعمون ويستمتعون، وإذا هذه النفس التي كانت غامضةً حتى على صاحبها تظهر وتبهر وتشرق، حتى يعرفها القريب والبعيد، وحتى تنشر من صوتها الهادئ المشرق رداءً رقيقًا شفافًا، ولكن فيه حرارة تبعث الحياة. وإذا هذا الرداء يغمر الشرق العربي كله، ثم يتجاوزه إلى الشرق الإسلامي، ثم تمتد أطراف منه حتى تبلغ الغرب

المسيحي فتعجب وتروق. والظريف أني كنت أسأله اليوم عن نفسه: أيعرفها؟ فإذا هو لا يعرف منها شيئًا، أو لا يعلم أنه يعرف منها شيئًا. هو يعرف نفسه ولا يعرفها؛ يعرفها معرفة لا شعورية، يضبطها ويملكها ويستغلها ويصرف أمورها كما يريد، أو كما يسر لتصريفها، فإذا سألته عن ذلك لم يعرف منه شيئًا، أو لم يُحسِن أن يصور لك منه شيئًا. وأظن أني قد وصلت الآن إلى الصورة الدقيقة التي تمثل صديقنا أحمد أمين.

فهو رجل قد جمع هاتين الخَصلتين المحببتين إلى النفوس: خصلة الذكاء النافذ البعيد العميق، وخصلة البساطة الهادئة الظريفة التي تثير الابتسام على شفتيك، وقد تدفعك — أحيانًا — إلى أن تُغرِق في الضحك إغراقًا. ضَعْه أمام مسألة من مسائل العلم الأدبي، أو أمام مشكلة من مشكلات الحياة العلمية، وثِقْ بأنك سترى رجلًا نافذ البصيرة صادق الرأي، نافذًا من المشكلات إلى أعماقها، ثم تَحَدَّثْ إليه عن نفسه، أو تحدث إليه في أيسر حياته اليومية، في ذهابه إلى الجامعة، وعودته إلى داره، في ذهابه إلى لجنة النشر، وزيارته لأصدقائه؛ فسترى منه طرائف الأعاجيب، سترى منه ألوان السهو وفنون النسيان، والإقدام على ما كان يحب أن ينصرف عنه، والانصراف عمَّا كان يحب أن يُقدِم عليه، والتنبُّه لذلك كله بعد وقوعه، واختلاط الأمر عليه بعد أن يتنبه لما تورَّط فيه.

وهناك صورة أخرى دقيقة لصديقنا أحمد أمين، تأتَلِف من متناقضين، وأنا أعلم أن الناس قد زعموا منذ فكروا أن النقائض لا تجتمع، ولكنها تجتمع في صديقنا أحمد أمين، ولن يعدم الفلاسفة تعليلًا لاجتماع النقائض هذه؛ فهم قادرون على كل تعليل.

هذه الصورة الدقيقة الثانية تأتلف من الهدوء الهادئ، ومن الثروة الثائرة؛ فأحمد أمين هادئ قد عرف بذلك حتى ضُرِبَتْ به الأمثال فيه، وهو ثائر قد عرف بذلك حتى أشفق الذين يحبونه منه وأشفقوا عليه. فهم يحذرون فيما يكون بينهم وبينه من صلة أن يؤذوه فيدفعه ذلك إلى الثورة، وهم يُشفقون عليه إن غضب؛ لأنهم لا يعرفون أحدًا يتأثر بالغضب كما يتأثر به.

وستقول إني قد أطنبت وأسهبت، وبسطت في المقدمة، ولم أبلغ كتاب «فيض الخاطر» بعد، ولكن ترفَّقْ أيها القارئ الكريم؛ فإن كتاب «فيض الخاطر» ليس إلا خلاصةً طريفةً عذبةً ممتعةً لهاتين الصورتين، ولهذه المتناقضات التي تؤلف هاتين الصورتين. في هذا الكتاب ذكاء أحمد أمين وبساطته، وفي هذا الكتاب هدوء أحمد أمين وثورته، ولك أن تقرأ الكتاب من أوله إلى آخره، وأن تعرض ما فيه من الفصول والمقالات على هذه الخصال الأربع، فستجدها ممثلةً فيه أصدق تمثيل وأقواه. تراها تتمثل جملة وتتمثل تفاريق،

تراه في فصل واحد ذكيًّا بسيطًا، وهادئًا ثائرًا، وتراه في فصل آخر وقد غلبت خصلة أو خصلتان من هذه الخصال على ما كتب، فظهر الذكاء والهدوء، وظهرت البساطة والثورة. وتستطيع أن تلائم بين هذه الخصال كما أحببت جمعًا وتفريقًا، وحذفًا وإثباتًا، فلن يُفلِت منها فصل من فصول الكتاب.

وفي هذا الكتاب ستون وثلاثمائة صفحة، وفيه أربعة وسبعون فصلًا، وقد قسم لي أحمد أمين من صحف الثقافة قدرًا معينًا لا ينبغي أن أعدوه، فلا تنتظر مني أن أفصِّل لك القول في الكتاب تفصيلًا، وما أدري أي الأمرين خير لأحمد أمين نفسه: هذا الإيجاز الذي أُضطر إليه اضطرارًا، فأخفي من محاسنه وعيوبه ما كان في إظهاره بعض النفع، أم هذا الإطناب الذي أطمع فيه ولا أظفر به، والذي كان يتيح لي أن أُظهِر صديقنا على بعض أشكال نفسه، فأرضيه حينًا، وقد أسخطه حينًا آخر. ولكني مع ذلك مضطر إلى أن أَقِف عند مواضع قليلة من هذا الكتاب؛ لأبيِّن ما وصفت من هذه المتناقضات التي يتألَّف منها صديقنا أحمد أمين.

وأول ما أَقِف عنده بالطبع هو مقدمة الكتاب، لا لأنها أول ما أقرأ من الكتاب؛ فقد قرأته كله مجتمعًا ومتفرقًا، ولكن لأنها تدعو إلى الوقوف. فأحمد أمين ينبئنا بأنه نشر هذه الفصول لأنها قطع من نفسه يحرص عليها حرصه على الحياة، ويجتهد في تسجيلها إجابةً لغريزة حب البقاء. والظريف الذي لا أشك فيه أنه قد كتب هذا الكلام صادقًا حين كتبه، ولكنه صِدق مصدره الاقتناع والاندفاع، لا الهدوء والروية، وأنا أعرف أن من الأدباء من يرون آثارهم الأدبية قطعًا من نفوسهم يجهرون بذلك ويردِّدونه، ولكنهم إذا سئلوا عنه لم يحقِّقوه، وإذا امتحنوا فيه لم يثبتوا عليه. فما عسى أن تكون قطع النفس هذه؟ وهل من الحق أن الكاتب — وإن كان أحمد أمين — يحرص على آثاره حرصه على الحياة؟ وهل لو امتحن صديقنا في ذلك يثبت للامتحان، ويحرص على هذه المقالات حرصه على الحياة، ويدافع عنها كما يدافع عن حياته، ويتأذَّى لما يصيبه فيها كما يتأذى لما يصيبه في حياته؟ كلا، إنما هو كلام أدباء لا أكثر ولا أقل، وإلا فويل لأصدقائه إذا نقدوه في هذه الفصول، واشتدوا عليه في النقد، وألحُّوا عليه في التحليل والتعليل والتأويل، إنهم إذًا يؤذونه في حياته، ويشرحون نفسه تشريح الحقيقة، لا تشريح المجاز، وهم أرفق به وأشد له حبًّا من ذلك. أفتراه إنما قال لهم هذا ليصرفهم عن نقد هذه الفصول، ويرغبهم عمَّا قد ينالونها من التشريح والتحليل؟ كلا، فأنا أعرفه رحب الصدر سَمْح الخلق، محتملًا للنقد، ولكنه أديب أَحَبَّ أثرًا من آثاره، وعبَّر عن هذا الحب فغلا كما يغلو الأدباء، وخرج عمَّا هو معروف به من الأناة والرزانة والهدوء.

وأخرى في هذه المقدمة، ليست أقل من هذه ظرفًا، وهي مذهبه الفني؛ فهو من أصحاب المعاني لا من أصحاب الألفاظ، وهو يؤثِر الإيجاز ويكره الإطناب، وهو يؤثِر القصد، ويكره الزينة. وكل هذا حَسَن، وكل هذا يُقبل من الأستاذ حين يقوله؛ لأنه يقوله صادقًا فيه، مؤمنًا به. ولكن دع المقدمة، وامضِ في قراءة الكتاب، فسترى فيه فصولًا تروع بألفاظها أكثر مما تروع بمعانيها، وسترى فيه فصولًا تعجب بإطنابها أكثر مما تعجب بإيجازها، وسترى فيه فصولًا تروق بزينتها أكثر ممَّا تروق بإيثارها للقصد، واكتفائها بلبسة المتفضل. والأستاذ صادق مخلص حين كتب هذه الفصول التي تروع باللفظ لا بالمعنى، وتعجب بالإطناب لا بالإيجاز، وتروق بالزينة لا بالقصد، وهو مناقض لنفسه في هذا المذهب الفني الذي صوَّره وقضى به على نفسه، ولكنه أديب، وليس على الأديب بأس من التناقض؛ فهو لا يتناقض في لحظة واحدة، ولا في حال واحدة، ولا في ظروف بعينها، ولكن ما يكتبه من الآثار يُمَثِّل لحظات مختلفة من حياته، فيظهر مختلفًا متباينًا كما اختلفت هذه اللحظات وتباينت، وإلا فاقرأ «من غير عنوان» صفحة ٢١، وحدِّثْني: أموجز هو أم مطنب؟ أرائع هو بلفظه أم بمعناه؟ قصة المقال يسيرة جدًّا؛ فقد ساء هضم الأستاذ فساء رأيه في الحياة، وحسُن هضم الأستاذ فحسن رأيه في الحياة، وليس في المقال أكثر من هذا، إذا حصلت ما فيه. ولكنه أدَّى هذا المعنى اليسير القريب المألوف، الذي لا يحتاج تصوُّره وأداؤه إلى ذكاء خارق، وإلى علم عميق، أدَّاه في ثلاث صفحات ونصف صفحة من كتابه، فراعك وراقك وأعجب؛ لأنه أطنب وأسهب، وأفتن في اختيار اللفظ، ونقض ما قال من أنه يؤثر الإيجاز على الإطناب، والقصد على الزينة والحلية.

وللأستاذ أحمد أمين قصة ظريفة؛ فقد خطر له ذات يوم أن الأدب القوي خير من الأدب الضعيف، وأكبر الظن أنه كان قد ضاق ببعض ما يكتُب المحدَثون، وبعض ما قرأ من أدب القدماء؛ فاندفع — وما أكثر ما يندفع الأستاذ أحمد أمين إذا اقتنع — ومَدَّ ظل الضعف على الأدب العربي كله، ووصمَنا في قديمنا وحديثنا وصمةً مؤذيةً حقًّا، لم يتردَّد الكاتب التركي الأديب إسماعيل أدهم في قبولها وتسجيلها في «الرسالة» على أنها حقيقة لا جدال فيها. ولكن هذا الفصل الذي كتبه الأستاذ مندفعًا عجلًا أحفَظَ بعض الآنسات، فكتبت إلى الأستاذ ترميه بأنه لا قلب له، أو بأن له قلبًا ولكنه لا يخفق. ووارحمتاه للأستاذ الصديق القوي العنيف، الذي لا يحب أدب الضعف، وإنما يحب أدب القوة! لقد رمته الآنسة فأصْمَتْه، وإذا هو يكتب فصلًا من أروع فصوله عنوانه «القلب». وإذا هو يصوِّر لنا في هذا الفصل أدبًا قويًّا ضعيفًا، خشنًا ناعمًا، عنيفًا لينًا، مصدر قوته غضب صاحبه

لقلبه، ومصدر ضعفه حرص صاحبه على أن يكون له قلب حساس، واستمتاع صاحبه برقة الشعور ودقة الحس، وتأثُّر صاحبه بما يتأثر به الأدباء، فيدفعون إلى الضعف حين يحتاجون إلى الضعف، وإلى القوة حين يحتاجون إلى القوة. وأظرف من هذا كله أن الأستاذ أحمد أمين نفسه لا يؤمن بأن الأدب العربي كله أدب ضعف، وإنما خطر له هذا الخاطر ذات يوم أو ذات لحظة، فسيطر عليه كدأب غيره من الأدباء، فكتب هذا الفصل. وأنت واجد في هذا الكتاب نفسه دفاعه عن الأدب العربي، وإلحاحه بالنقد العنيف على الذين يُعرضون عن هذا الأدب ويزهدون فيه، ويصورونه أو يتصورونه على غير وجهه. والأستاذ صادق في الحالين؛ لأنه أديب يتأثَّر بالخاطر الطارئ والفكرة العارضة، فيكتب وينشر، وما دام أثره الأدبي قطعة من نفسه، وهو يحرص عليه حرصه على الحياة، ويسجِّله إجابةً لغريزة حب البقاء، فهو يثبت كل ما كتب وينشره مجتمِعًا، لا يحفل بما يكون فيه من تناقض أو اختلاف، وليس عليه من ذلك بأس؛ فهو أديب، ونفس الأديب معرَّضة لهذا التناقض وهذا الاختلاف، ومن حق الناس عليه أن يَرَوْا نفسه في جميع أطوارها، وأن يظهروا على ما تضطر إليه من الاضطراب والاختلاف.

وأريد أن أقف مع الأستاذ أحمد أمين عند فكاهة ظريفة في كتابه، وهو هذا المقال الذي أشرت إليه، والذي عنوانه «من غير عنوان»؛ فهل لهذا المقال عنوان؟ أم هو خلو من العنوان؟ فإن تكن الأولى فكيف يكون المقال بغير عنوان؟ وإن تكن الثانية فما موضع هذه الكلمات الثلاث التي نجدها في الفهرس، ونجدها على رأس المقال؟ كيف يتصور الأستاذ مقالًا له عنوان وهو من غير عنوان؟ أما أنا فأتصور هذا تصورًا واضحًا كل الوضوح؛ فهو لون من ألوان التناقض الذي يبيحه الأدباء لأنفسهم، والذي شاع وذاع في هذه الأيام، واصطنعته الصحف السياسية فيما يكون من معارضتها للحكومات القائمة. فتراها تنشر الفصول أو أشباه الفصول بهذا العنوان «من غير تعليق»؛ لأنها ترى في نشر ما تنشر من الأخبار غنى عن الشرح والتفصيل. ولكني أعترف بأن «من غير عنوان» هذه أبرع وأبدع من هذه الكلمة التي ذاعت في الصحف السياسية.

وبعد، فقد كنت أريد أن أشق على الأستاذ، وأن أشتط على كتابه، وأن أُظهِر بعض الأشياء التي لا يكون النقد اللاذع نقدًا لاذعًا بدونها، وأنا بعدُ حريص على أن يكون نقدي لاذعًا في هذه المقالات، ولكني قد بلغت هذا الموضع من مقالي، وإذا أنا قد جاوزت القدر المقسوم لي من «الثقافة». ومع ذلك فهناك شيئان لا أستطيع أن أختم هذا الفصل دون أن أُلِمَّ بهما وأشير إليهما: فأما أوَّلهما فهو أن الأستاذ أحمد أمين يسرف في حبه للمعاني

وإعراضه عن جمال اللفظ، وغلوه في أن يكون قريبًا سهلًا، وسائغًا مألوفًا، ومفهومًا من العامة وأوساط الناس، حتى يضطره ذلك إلى أن يصطنع بعض الاستعمالات العامية التي لا حاجة إليها، ولا تدعو النكتة الفنية إلى استعمالها، وإنما هو تعمُّد من الأستاذ وتكلُّف يفسد عليه الجمال الأدبي أحيانًا، ويغري بعض نُقَّاده أن يزعموا أن إنشاءه ليس إنشاءً أدبيًّا، وهو مع ذلك من أحسن ما يكون الإنشاء الأدبي، لو لم يتظرَّف صاحبه — أحيانًا — بهلهلة نسجه، متعمدًا لذلك، متكلِّفًا له، مسرفًا فيه. وما أضرب لذلك إلا مثلًا واحدًا، وهو «قصة الخيار» الذي يقدره الريفي بضخامته، ويقدره المدني بنحافته؛ ويبيعه ذلك بالكوم، ويبيعه هذا بالرطل. هذا كلام لا حاجة إليه، إلا أن يتعمد الأستاذ التظرُّف به والتقرب إلى لغة العامة. وما أكره أن أهبط إلى العامة، بل يجب أن أدنو منهم، ويجب أن أرفعهم إلى حيث يذوقون الأدب الرفيع، هذه هي الديمقراطية الصحيحة، ولكن يجب أن نحتاط أشد الاحتياط، فقد نسيء فهم الديمقراطية الأدبية، فنفسد الأدب ونبتذله. والأستاذ بعد هذا قدوة لقرائه وطلابه والمعجبين به، فليحذر أن يحبب إليهم الإسفاف والابتذال.

هذا أحد الأمرين، والأمر الآخر يتصل ببساطة الأستاذ التي أشرت إليها في أول هذا الفصل، فما أكثر ما يقف الأستاذ عند الأولويات التي لا تخفى على أحد فيبسطها بسطًا ويفصِّلها تفصيلًا، ويطيل فيها كأنه يعالج بعض المشكلات الغامضة. ذلك عيب الأساتذة، قد تعوَّدوا أن يبسطوا لطلابهم أيسر الأمور وأهونها، فهم يلحظون الطلاب حتى حين يكتبون. على أن بساطة الأستاذ لا تقف عند هذا الحد؛ فهو مؤمن بالعلم والقوانين، وأريد قوانين المنطق والطبيعة، إيمانًا لا يخلو من البساطة التي تشبه أو تكاد تشبه البراءة. وانظر إليه يريد إصلاح الذوق وترقيته، كما ينظم تعليم الطبيعة والرياضة والكيمياء. وانظر إليه في كل نقده للحياة الاجتماعية، فهو يأخذ هذه الأمور كلها بالجد، ويعالجها كما يعالج فصلًا من فصول «ضحى الإسلام».

وكيف أستطيع أن أدع الأستاذ الصديق دون أن أثني أجمل الثناء وأخلصه على هذه الفصول الحلوة التي تصوِّر الحياة المصرية تصويرًا رائعًا ساذجًا أخَّاذًا كمقال «سيدنا»؟ بل كيف أدع الأستاذ الصديق دون أن أُعجب أشد الإعجاب بمقاله «سلطة الآباء»، هذا الذي صور فيه تطوُّرنا الاجتماعي أبرع تصوير وأروعه وأسرعه إلى القلوب، وإن كان قد امتاز فيه بأرخص ما يمتاز به الأديب العنيف، من الإسراف والإغراق والجموح، وأظهر حياتنا الحديثة مظلمةً أكثر ممَّا ينبغي، سيئةً أكثر ممَّا هي، وأنا على ذلك أرحم هذا الأب البائس الشقي، وأرثي له من هذا الذل الذي طرأ عليه، بعد أن كان عزيزًا كريمًا.

رجعة أبي العلاء

للأستاذ عباس محمود العقاد

كنت أريد أن أخصص هذا الحديث لكتاب آخر من كتب الأستاذ العقاد لم يظفر بما هو أهل له من النقد، ولم يُستقبل بما هو أهل له من الاحتفاء، وهو قصة «سارة».

وكنت أتأهب لقراءة هذه القصة للمرة الثانية لأجدد العهد بها، وأتذكر ما سنح لي من الخواطر أثناء قراءتها الأولى، وإذا البريد يحمل إليَّ من الأستاذ العقاد كتابه «رجعة أبي العلاء» هدية مشكورة. فأعرضت عن فاتنة القاهرة إلى حكيم المَعَرَّة، وهذا أيسر ما يستحقه مني الحكيم الشيخ. ثم أعرضت عن نقد تلك القصة الغرامية إلى نقد هذه الصورة الفلسفية، وهذا أيسر ما ينبغي لمثلي من إيثار الجِدِّ المُرِّ على الدعابة الحلوة.

وقد رغبني في نقد هذا الكتاب أمران؛ الأول: أنه كتاب جديد لم يقرأه أكثر الناس، وإن كان بعض القراء قد أَلَمُّوا بهذا الفصل أو ذاك من فصوله حين كانت تنشر في البلاغ. ومن الخير أن نعرِّف إلى القراء كتابًا جديدًا لا يعرفونه أو لا يكادون يعرفونه، فنجمع بذلك بين النقد الذي نقصد إليه وبين التعريف الذي قد يدفع إلى القراءة ويرغب فيها. والثاني: أني قد أمليت كتابين في أبي العلاء ظهر أحدهما منذ خمسة وعشرين عامًا، وأرجو أن يظهر الثاني في الأسابيع المقبلة إن شاء الله. فأنا أحب أبا العلاء، وأكلف به، وأحب التحدث عنه والتحدث إليه، والاستماع للذين يتخذونه موضوعًا للحديث ومناقشتهم، حين يخوضون من حياته وأدبه وفلسفته في هذا الباب أو ذاك. ولم أكن قد قرأت ما نشر الأستاذ العقاد من فصول كتابه هذا في البلاغ، أو لم أكن قرأت إلا فصلًا واحدًا من هذه الفصول، ثم صرفني عنها شواغل الحياة وانتظار أن يظهر الكتاب جملةً بعد أن ظهر تفاريق. وقد جلست

إلى الكتاب جلستين في ليلتين جنيت منه ثمرًا حلوًا، وظفرت منه بمتاع قَيِّمٍ، ووجدت فيه لنفسي غذاءً، كما وجدت لنفسي فكاهةً، وكما وجدت فيه عن نفسي ترويحًا وعليها ترفيهًا. ورأيي في الأستاذ العقاد وفي آثاره الأدبية والفلسفية معروف، فهو من هؤلاء الأدباء القليلين الذين لا يقرءون لقطع الوقت، ولا يُستعان بهم على احتمال الفراغ، وإنما يقرءون لالتماس الفائدة، واكتساب العلم، واجتلاب المتعة. وهو من هؤلاء الأدباء القليلين الذين لا نقرأ آثارهم اليوم لننساها غدًا، وإنما نقرؤها ثم نستبقي الكثير منها في أنفسنا، ولا نخلص منها حتى ولو بذلنا الجهد في ذلك؛ لأن صاحبها لم يكتبها عن سهولة، ولم ينتجها في يُسر. ولم يتناولها من قريب، وإنما جَدَّ فيها واجتهد، وكد فيها واحتمل المشقة، فكان ما حصله منها خليقًا أن يَثبُت ويستقر، وأن تتصل به الأيام، وهو أيضًا من الأدباء القليلين الذين لا نقرؤهم في سهولة ويسر، ولا نفهمهم في غير جهد وكد، وإنما نقرؤهم في أناة ورَوِيَّةٍ، ونفهمهم بعد نظر وتفكير؛ لأنهم يكتبون عن أناة وروية، وينتجون بعد نظر وتفكير. وقد أنفق الأستاذ العقاد في تأليف هذا الكتاب نوعين من الجهد هما خليقان بالرضى كله، والإعجاب كله، وبالثناء كله؛ فأما أول هذين الجهدين: فهو جهد البحث والدرس والمراجعة والاستقصاء وسؤال اللُّزُوميات عمَّا أضمرت وما أظهرت، واستخبارها عمَّا أسرَّت وما أعلنت، يجدُّ معها في هذا السؤال حينًا ويمزح حينًا آخر، ويرفق في هذا الاستخبار مرةً ويعنُف بها مرةً أخرى، ويستخلص منها ما عندها أحيانًا، ويفرض عليها ما عنده أحيانًا أخرى.

وأما الجهد الثاني: فهو جهد التروية والتفكير، وجهد القياس والاستنتاج؛ فالأستاذ العقاد ليس مؤرِّخًا في هذا الكتاب، ولكنه مؤرِّخ ومتنبئ إن صح هذا التعبير، بل قل إنه مؤرخ ومتنبئ وواصف محقق أيضًا، يتحدث إلينا عمَّا كان، ويتحدث إلينا عمَّا هو كائن، ويتحدث إلينا عمَّا سيكون، أو عما يقدر أنه سيكون. لم يرد أن يصور لنا أبا العلاء فحسب، أو قل لم يُرِدْ أن يصور لنا أبا العلاء كما كان، وإنما أراد أن يصوره كما يمكن أن يكون لو أن الله أنشره وردَّه إلى الحياة. والله وحده هو القادر على أن ينشر أبا العلاء، وهو القادر على أن يعطينا من أبي العلاء الصورة الصادقة، لو أن أبا العلاء عاش في هذا الزمن الذي نعيش فيه. فأما نحن فمتكلِّفون حين نحاول ما لا طاقة لنا به، ونطلب ما لا سبيل لنا إليه، ومن التكلُّف ما ينتهي بأصحابه إلى الإخفاق، ويضطرهم إلى الإحالة، ويدفعهم إلى ألوان من السُّخْف، ومن التكلُّف أيضًا ما يخطئ بأصحابه ما أرادوا، ولكنه ينتهي بهم إلى خير ممَّا أرادوا، ويتيح لهم إمتاع قُرَّائهم بلون من ألوان الأدب طريف،

وهذا هو الذي كتب للأستاذ العقاد. فقد أراد أن يعطينا صورةً من أبي العلاء لو عاش في هذا العصر، فأعطانا صورةً من الأستاذ العقاد الذي يعيش في هذا العصر، وما أحسبنا قد خسرنا شيئًا؛ بل أعتقد أننا قد ربحنا كثيرًا. فمن أعسر الأشياء وأبعدها عن متناول الأديب مهما يكن ذكي القلب نافذ البصيرة أن يبلغ الغاية من تصوير الحقيقة التاريخية، فكيف باختراع الصورة لشيء لم يكُن، وليس من الممكن أن يكون؟ أريد أن أقول: إن من أصعب الأشياء على الأديب أن يعطينا صورةً صادقةً من أبي العلاء نفسه كما عرفته المعرة، وكما عرفه معاصروه، فكيف السبيل إلى أن يعطينا الأديب صورةً من أبي العلاء العصري الذي لا يعرفه أحد، ولا يمكن أن يعرفه أحد؛ لأنه لم يوجد، وليس يمكن أن يوجد؟ وأقل الناس علمًا بالتاريخ الأدبي وممارسةً لصناعته يعرفون أن كثيرًا من المؤرِّخين ربما خيل إليهم أنهم يصوِّرون هذا الكاتب أو ذاك، وهذا المفكر أو ذاك، ولكنهم في حقيقة الأمر لا يصورون إلا أنفسهم، يعكسون أنفسهم على رجال التاريخ، ويصفون أنفسهم حين يصفون رجال التاريخ. يفهمون النصوص الأدبية كما يستطيعون، وكما تريد طبائعهم وأمزجتهم، لا كما أراد الأدباء والمفكِّرون الذين أملوا هذه النصوص أو كتبوها، فكيف بالمؤرخ الأدبي إذا أراد أن يبعث شخصًا من أشخاص التاريخ، ويمنحه حياةً جديدةً معاصرةً لا يكاد يعتمد فيها إلا على الشواهد والقرائن، ولا يكاد يستمدها إلا من الوهم والخيال؟

وكذلك أراد الأستاذ العقاد أن يرد أبا العلاء إلى الحياة فلم يصنع شيئًا، وإنما أحيا لنا من أبي العلاء ذلك الشخص المعروف أو الذي لا نعرف من أمره كل شيء، ولعلنا نجهل من أمره أكثر ممَّا نعرف، وليس على الأستاذ العقاد بأس من ذلك؛ فقد حاول شيئًا لا سبيل إليه، وحاوله وهو يعلم أن لا سبيل إليه. أراد الدعابة والمزاح فلا ينبغي أن يحمل عليه الجِدَّ والتحقيق، وأظرف من هذا أن الأستاذ العقاد أراد أن يرتحل بأبي العلاء بعد أن بعثه بعثًا جديدًا، وأن يطوف به في أقطار الأرض فلم يصنع شيئًا، وإنما ارتحل به في طائفة من الكتب التي قرأها، وفي ألوان من العلم الذي أحاط به، وفي فنون من الآراء التي أتقنها واستقصاها؛ ذلك لأن الأستاذ العقاد نفسه لم يرتحل ولم يُطوِّف في أقطار الأرض، وإنما ارتحل وهو مقيم، وطَوَّف وهو مستقر، وعرف الدنيا وهو لم يتجاوز حدود مصر. وهذه مزية من مزايا الأستاذ وفضيلة من فضائله، ولكن الله لا يكلف الناس فوق ما يطيقون، وبائعة السجائر مهما تكن جميلةً لا تستطيع أن تعطيك إلا ما عندها كما يقول الفرنسيون.

وعند الأستاذ العقاد أدب وعلم وفلسفة؛ فقد ملأ يديك أدبًا وعلمًا وفلسفة، ولكنه لم يرحل إلى أوروبا ولا أمريكا فلا يستطيع أن يرحل بك ولا بأبي العلاء إلى أوروبا ولا إلى أمريكا، ينزل بك وبأبي العلاء في ألمانيا وفي الروسيا وفي السويد والنرويج والدانمرك، وفي بلاد الإنجليز وفي إسبانيا وفي أمريكا، ولكنه لا يريك من هذه البلاد شيئًا، ولا يظهرك ولا يظهر أبا العلاء إلا على بعض ما عنده من آراء أصحابها وبعض سِيَرِهم. وينتهي بك إلى مصر، فيظهرك منها على طبيعتها الرائعة ونهرها الجميل؛ ذلك لأنه يعرف مصر، قد رآها رأي العين، فهو قادر أن يعطيك منها شيئًا، وهو أمين كل الأمانة، ولا يستطيع أن يعطيك من أوروبا ولا من أمريكا شيئًا؛ لأنه لا يعرفهما. أستغفر الله وأستغفر الأستاذ العقاد، بل لأنه لم يرهما رأي العين، ولم يلمم بهما إلا من طريق الكتب.

وأظرف من هذا وذاك أن الأستاذ العقاد أراد أن يغلب خياله على عقله فلم يصنع شيئًا؛ لأن عقله كان في هذه المرة أقوى من خياله، وماذا تريد أن يصنع وهو يعرض للمشكلات الفلسفية والسياسية والاجتماعية العليا، وله في كل هذه المشكلات آراؤه ومذاهبه؟ أتراه يعرض عن هذه الآراء والمذاهب، ويرسل خياله القوي على سَجِيَّتِه؟ ولكن في هذا خطرًا شديدًا، فقد يجمح الخيال وقد يمضي إلى غير غاية، وقد يؤيد من الرأي ما لا يرى العقل، والأستاذ العقاد ديمقراطي مخلص يبغض الشيوعية كل البغض، ويبغض الفاشية كل البغض، ويؤثِر ما في الديمقراطية من الاعتدال والقصد، فلا بد من أن يفرض هذا كله على أبي العلاء، ولا بد من أن يُظهر لنا أبا العلاء ديمقراطيًّا معتدلًا عدوًّا لسلطان موسوليني وهتلر وستالين، بل للأستاذ العقاد ميل إلى بعض الديمقراطيات دون بعضها الآخر، فهو يؤثر ديمقراطية أهل الشَّمال، فلا بد من أن يفرض هذا على أبي العلاء، فأبو العلاء إذًا يؤثر أهل السويد والنرويج والدانمرك على شعوب أوروبا كلها، والأستاذ العقاد يُعجَب بما في حياة الإنجليز من توازن، فلا بُد من أن يُعجب أبو العلاء من هذا التوازن أيضًا. وكذلك أصبح أبو العلاء صورةً للأستاذ العقاد، ولم يصبح الأستاذ العقاد صورةً لأبي العلاء، والمسألة التي تحتاج إلى جواب، ولكنا لم نظفر بهذا الجواب هي هذه: أيرضى أبو العلاء عن هذه الصورة التي فرضها عليه الأستاذ العقاد لو أنه عَرَفها أم يسخط عليها؟ أما الأستاذ العقاد نفسه فيجيبنا بأن أبا العلاء لا يرضى عن هذه الصورة؛ لأن أبا العلاء لا يريد أن يكون شيئًا غير أبي العلاء. فِفيمَ إعطاؤنا هذه الصورة؟ وفيم عرضها علينا؟ وفيم إزعاج الشيخ عن مرقده؟ وفيم تكليفُه السفر في الطائرات والقطارات والسفن، وتكليفه ما لا يطيق وما لا يحب؟ في شيء واحد هو هذا

العبث الخصب، وهذا اللعب الممتع، الذي يعمد إليه الأديب ليعطيك ما عنده، وليظهرك على ما في نفسه، وما ينبغي لك أن ترسم للأديب طريقه أو تفرض عليه هذه الخطة أو تلك في الإنتاج، وإنما ينبغي أن تقبل منه ما يعطيك راضيًا عنه أو ساخطًا عليه. قابلًا له أو نافرًا منه، وأن تحمد له ما يَبذُل من الجهد والمحاولة لإمتاعك وإرضاء نفسك، سواء أوُفِّقَ إلى ما يريد وإلى ما تريد من ذلك أم لم يُوفَّق. فلنحمد للأستاذ العقاد جهده، ولنشكر له محاولته، ولنسجل له كثيرًا من التوفيق في تصوير أبي العلاء القديم، وإن كنا نظن أنه قد أخطأ من صورة الشيخ بعض ملامحها، وذهب في تفسير بعض شعره مذاهب ما أظنه كان يرضاها وما أظنها تلائم الحق من أمره؛ فقد روى الأستاذ العقاد من حديث أبي العلاء عن الخمر مثلًا شعرًا كثيرًا، وهو يرى أن الشيخ لعله قد ذاق الخمر في الأديرة التي أَلَمَّ بها، وهذا جائز؛ وجائز أيضًا أنه ذاقها في غير الأديرة حين كان يعيش عيشة الشعراء في الطور الأول من حياته، بل جائز أيضًا أنه قد ذاقها في بغداد حين كان يعيش عيشة الفلاسفة والعلماء، ولكني لا أحسبه شرب الخمر أو هَمَّ بشربها بعد العزلة كما يظن الأستاذ، وما أحسبه اشتاق إليها، وما أرى أن في شعره ما يصوِّر هذا الشوق، وإنما هي مذاهب الرجل في التعبير والتصوير، لا ينبغي أن تؤخَذ على ظاهرها.

ويجري الأستاذ العقاد بين أبي العلاء وتلميذه حوارًا يكثر فيه الاستشهاد بالقرآن الكريم. وأكبر الظن أن هذا النوع من الحوار، وهذا النحو من الاستدلال لا يلائم روح أبي العلاء، وإنك لتقرأ «الفصول والغايات»، وهو كتاب وعظ وتمجيد لله فيما يقول صاحبه، فتعجب لمقدار استشهاد أبي العلاء بالقرآن والحديث. وقد لاحظت أن الرجل لا يستشهد بهما إلا على اللغة، وعلى اللغة وحدها. ثم إن الأستاذ يُحمِّل أبا العلاء من هذا الاستدلال ما لا يطيق، فهو يجري على لسان أبي العلاء أن الكثرة لا رأي لها، وهو يحمل أبا العلاء على أن يستشهد لذلك بآيات من القرآن الكريم كقول الله تعالى: ﴿بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾، وكقوله: ﴿وَإِن تُطِعْ أَكْثَرَ مَن فِي الْأَرْضِ يُضِلُّوكَ عَن سَبِيلِ اللهِ﴾، وما أظن إلا أن الأستاذ يوافقني على أن هذا النحو من الاستدلال شديد الخطر، بل هو قد نبَّه على ذلك بالنص، فأجرى على لسان التلميذ أن الله يأمر بالشورى، ثم أجرى على لسان أبي العلاء أن الله يأمر بسؤال أهل الذكر، ويفضل العلماء على غير العلماء. وواضح جدًّا أن كل هذه الآيات ملائمة أشد الملاءمة لمواضعها التي جاءت فيها، ولأغراضها التي سيقت إليها، وأننا نتكلف شططًا من الأمر حين نسوقها للاستدلال على أن للكثرة رأيًا في الحكم أو على أن الكثرة لا رأي لها فيه. وقد أراد الأستاذ أن يجعل لأبي العلاء منزلةً بين أبي نواس وبين عمر

الخيام، وما أدري أموفَّق هو في هذا إلى الصواب أم غير موفَّق؟ ولكني أعلم أن أبا العلاء خليق أن يقرن إلى أبيقور في مذهبه الخلقي، وفي إعراضه عن اللذات؛ لأنها لا يمكن أن تتاح له كاملةً.

وهناك هناة كنت أحب أن يبرأ منها الكتاب؛ فقد تصور تلميذ أبي العلاء أن الشيخ يمكن أن يكون قاضي القضاة، وقاضٍ واحد للمعرة يكفيها، وما أحسب أنها قد كان لها قضاة في عصر أبي العلاء، وقد جرى على لسان التلميذ وعلى لسان الشيخ كلام أهمل فيه النحو بعض الإهمال. وما أظن أن أبا العلاء كان ينصب أو يجر حيث يجب الرفع، وما أظن أنه كان يقبل من تلميذه أن يضع «مَن» مكان «ما». وما أشك في أن هذا من خطأ المطبعة، ولكنه خليق أن ينبه إليه.

وفي الكتاب ذكر لحيرة المنبتِّ الذي لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقى، وما أعرف أن المُنبتَّ حائر، وإنما المنبت مُسرِف في الإسراع، يعرِّض ناقته للعطب، فلا يغني عنه إسرافه في السرعة شيئًا، فلا حيرة هناك ولا حائر.

وبعد، فإن في الكتاب فصولًا رائعةً رائقةً، يجد فيها القارئ من اللذة والمتاع ما لا تغض منه هذه الملاحظات، ولو لم يكن فيه إلا أنه يمكن القارئ الشاب من الإلمام بهذه الآراء التي تصطدم ويشتد بينها الصراع في حياة العالم الحديث، وبموقف الأستاذ العقاد من هذه الآراء، لكان هذا خليقًا أن يجعل قراءته مصدر نفع متصل وغذاء للعقل والروح.

إلى صديقي أحمد أمين

أخي العزيز

قرأت فصلك الأخير الذي تناولت فيه النقد فصوَّرت ما رأيت من ضعفه، والتمست له العلل والأسباب. وما أكثر ما يمكن أن يتصل بينك وبيني من الجدل لو أنني وقفت عند هذه القضايا التي أرسلتها إرسالًا، وحكمت بها على النقد قبل عشرين سنة، وعلى النقد الآن، وعلى الأدب قبل عشرين سنة، وعلى الأدب الآن! ولكن الفصل فصل صيف، لا يسمح بالجدل الطويل والحوار المُتَّصِل؛ لأننا مشغولون عن هذا وذاك بما تعلم من أعمالنا اليومية الثقيلة التي يقتضيها آخر النشاط الدراسي، وأول هذه الأيام التي يفرغ فيها كُلٌّ مِنَّا لنفسه ودرسه وراحته وراحة من يتصلون به، فلن أجادلك في أكثر هذه القضايا التي لا أكاد أقبل رأيك فيها. ولو أني أرسلت نفسي على سجيتها لما جادلتك في شيء ممَّا ألمت به في هذا الفصل، ولقرأته كما أقرأ كثيرًا ممَّا تكتب مستمتعًا دائمًا، عارفًا أحيانًا، ومنكرًا أحيانًا، ومتحدثًا إليك بما أعرف من آرائك وما أنكر.

نعم، لو أني أرسلت نفسي على سَجِيَّتِها لاكتفيت بما كان بينك وبيني من حديث أول أمس، ولكني مدفوع هذه المرة إلى أن أتجاوز السجية، وأخرج على العادة المألوفة، وأرد بعض الأمر إلى نصابه؛ لأنك تجاوزت فيه ما ينبغي من الإنصاف. وأنا أبرأ إليك من الغرور، وأربأ بك عن الجور، وما أشك في أن أمثالي من الكتاب الذين عرضت بهم أو عرضت لهم في فصلك القيم يبرءون إليك مثلي من الغرور، ويربَئون بك مثلي عن الجور، ويرون مثلي أنك عرضت لقضية النقد ولقضيتهم هم في النقد عرضًا سريعًا، حظ اللباقة فيه أعظم من حظ التثبُّت والتدبر والأناة.

وأظنك قد عرفت الآن القضية التي أريد أن أجادلك فيها، والمذهب الذي أوَد لو أصرفك عنه. فأنت ترى أن جماعة النُّقَّاد الذين كانت إليهم قيادة الرأي الأدبي، أو قيادة الحياة العقلية منذ حين، قد اصطنعوا الشجاعة أوَّل أمرهم، وآثروا الصراحة أو كانت الصراحة لهم خُلُقًا، فكتبوا كما كانوا يرون، وأخذوا بحظوظهم الطبيعية من الحرية، لم يحفلوا بالجمهور، ولم يخافوا الرأي العام، ولم يحسبوا لمقاومة المحافظين حسابًا. ونشأ عن شجاعتهم تلك، وعن صراحتهم هذه، أن بعثوا في الحياة العقلية نشاطًا لم تألفه مصر، فكان الصراع العنيف بين القديم والجديد، وكان الخصام الشديد بين الحرية والرجعية، وأُلِّفَت الكتب ونُشِرَت المقالات وأُذِيعَت الفصول، وانتفع الأدب بهذا كله واستفاد النقد. وكل هذا صحيح عندي لا شك فيه، ولكنك ترى بعد ذلك أن هؤلاء الكتاب قد أُوذُوا في مناصبهم وفي أنفسهم وفي سمعتهم وفي أرزاقهم، فلم يثبتوا للأذى، ولم يمضوا في المقاومة، ولم يُعِنْهم أتباعهم وأولياؤهم على الثبات، وإنما عطفوا عليهم عطفًا أفلاطونيًّا لا يشبه ما يجده أمثالهم في أوروبا من الأتباع والأولياء، فلانوا ودانوا، وجاروا وداروا، وآثروا العافية ومضوا مع الجمهور إلى حيث أراد الجمهور، ونشأ الجيل الجديد فاقتدى بإخوته الكبار وسار سيرتهم، وأصبح النقد مصانعةً ومتابعةً، وأصبح الأدب تملُّقًا وتقليدًا.

وهذا أيها الأخ العزيز، هو الذي أخالفك فيه أشد الخلاف، وأنكره عليك أعظم الإنكار، يدفعني إلى ذلك أمران؛ أحدهما: أن رأيك بعيد كل البعد عن أن يصور الحق، والثاني: أن رأيك يمسني، وأؤكد لك أنه يُحفِظني كل الإحفاظ، ويؤذيني كل الإيذاء، ولعله يحفظني ويؤذيني أكثر مما أحفظَني وآذاني كلُّ ما لقيت من ألوان المشقة والإعنات. فهل من الحق أن هؤلاء الكُتَّاب الذين تشير إليهم قد أدركهم الضعف والوهن، فمالَئوا الجمهور، وصانَعوا السلطان، وآثروا العافية في أنفسهم وأموالهم ومناصبهم؟ ومتى كان هذا؟ أحين عصفت العواصف بمصر فأفسدت أمرها السياسي والعقلي، وألغت نظامها الحر إلغاءً، وفرضت عليها نظامًا آخر مصنوعًا أُلغِيَت فيه كرامة الأفراد والجماعات، وتجاوز العبث فيه بالحرية كل حَدٍّ معقول؟ تعالَ أيها الأخ العزيز نبحث معًا عن هؤلاء الكُتَّابِ أين كانوا في ذلك الوقت؟ وماذا صنعوا؟ وإلى أي حَدٍّ جارَوْا ودارَوْا وآثروا العافية؟ لست في حاجة إلى أن أسميهم، فأنت تعرفهم كما يعرفهم الناس جميعًا. لم يكن لأكثرهم منصب في الدولة، ولعلي كنت من بينهم الوحيد الذي كان يشغل منصبًا من المناصب، فلما عصفت العاصفة أُقْصِيتُ عن هذا المنصب فأدركت الزملاء ووقفت معهم حيث كانوا يقفون،

ومضينا جميعًا إلى حيث كان يجب أن نمضي، واحتملنا جميعًا ما كان ينبغي أن نحتمل من الأثقال.

فكنا أيها الأخ العزيز، ألسنة الساسة، وسيوف القادة، والسفراء بينهم وبين الشعب، وكنا سياطًا في أيدي الشعب يمزق بها جلود الظالمين تمزيقًا. وكنت ترى وكان غيرك يرى آثارنا في الظلم والظالمين، وبلاءنا في مقاومة العدوان والمعتدين، وحفاظنا لهذا الشعب الذي لم يكن له قوة إلا قوتنا يومئذٍ، وكنتم تعجبون مِنَّا بذلك، وتحمدونه لنا، وتؤيدوننا فيه. وكنتم تقومون على الشاطئ وتروننا ونحن نغالب الأمواج، ونقاوم العواصف، نظهر عليها حينًا وتظهر علينا أحيانًا، فكان بعض الناس يُصَفِّقُ لنا إذا خلا إلى نفسه لا إذا رآه الناس، ويعطف علينا إذا لم يحس السلطان منه هذا العطف. ولست أزعم أني قد استأثرت بهذا الفضل، فقد كان نصيبي منه أقل من نصيب كثير من الزملاء. لم أدخل السجن وقد دخله منهم من دخله. أترى أن مواقفنا تلك كانت مواقف المنهزمين؟ أترى أنَّا شُغِلنا عن النقد الأدبي بأنفسنا وأموالنا، وإيثارنا للعافية، ومجاراتنا للسلطان؟ أم ترى أنَّا شُغِلنا عن النقد الأدبي بالدفاع عن قوم لم يكونوا يدافعون عن أنفسهم؛ لأنهم لم يحسنوا هذا الدفاع، أو لم يقدروا عليه، أو لم يريدوا أن يتورطوا فيه؟ أليس أول ما يجب على المؤرِّخ الأدبي وعلى المؤرخ بوجه عام أن يكون منصفًا! أترى من الإنصاف أن تزعم أن الذين حفظوا للشعب المصري مظهر مقاومته للظلم، وأدَّوْا إليه رسالة ساسته وقادته، وأدَّوْا إلى ساسته وقادته ما كان يضطرب في نفسه من الآمال والأماني، وما كان يثور في قلبه من العواطف، كانوا منهزمين يدارون ويجارون ويؤثِرُون العافية؟

مهلًا أيها الصديق! فقد يُفهَم من الشعوب قصر الذاكرة، ولكنه لا يفهم من خاصة الناس وقادة الرأي وحَفَظَة التاريخ. والغريب أن رأيك هذا في إخوانك الكُتَّاب يظهر أنه قد أعجبك حتى ألهاك عن حقائق ما كان ينبغي أن تلهو عنها. فهؤلاء الكتاب المنهزمون في رأيك لم تشغلهم هذه السياسة العنيفة المنكرة عن الأدب ولا عن النقد. وإنك لتعلم أنهم جميعًا كانوا يخاصمون في السياسة وجه النهار، ثم يفرغون لأدبهم آخره، وكلهم قد أنتج في الأدب أثناء المحنة، وفي الأدب الخالص الذي لا يتصل بالسياسة ولا يمت إليها بسبب، ومنهم من اتخذ السجن وسيلةً إلى هذا الإنتاج، ومنهم من لم تصرفه ظلمة الحياة العامة وشدة الحياة الخاصة عن أن يجول في عالم الفن جولات، ثم يعود منه ومعه زهرات في الشعر أو في النثر يُهديها إليكم لتهلوا بها وتستمتعوا بشذاها، وتستعينوا بذلك على المُضِيِّ في أعمالكم الهادئة المطمئنة.

مهلًا أيها الصديق! فقد يخيل إليَّ أن هؤلاء الكتاب أنفسهم لم يهملوا النقد نفسه في ذلك الوقت، ولم يقصروا في العناية به. وإذا لم تكذبني الذاكرة فإنهم قد نقدوك أنت وتناولوا كتبك بما ينبغي لها من العناية والدرس. وإذا لم تكذبني الذاكرة فقد كانوا يفرضون على أنفسهم برغم السياسة وأثقالها وأهوالها، وبرغم الحياة الشاقة التي كانوا يحيونها، والتي عرفت منها شيئًا وغابت عنك منها أشياء، كانوا يفرضون على أنفسهم أن يقرءوا ما يظهر من الكتب والدواوين، وأن يقولوا رأيهم فيه. كانوا يفرضون على أنفسهم صفحةً أدبيةً في الأسبوع يفرغون لها اليوم أو أكثر من اليوم، ويعرضون فيها للنقد كما تحبه وترضاه. ولست أدري كيف نسيت أن المقالات التي كانوا يذيعونها في النقد أثناء هذه الأعوام الأخيرة قد كانت تثير من الخصومات شيئًا كثيرًا، منه ما يثور بينهم هم، ومنه ما يثور بينهم وبين الأدباء الناشئين، ولعلك لم تنسَ بعدُ أن خصومةً ثارت بيني وبين هيكل حول ثورة الأدب، وأخرى بيني وبين العقاد حول اللاتينية والسكسونية، وثالثة بيني وبين العقاد حول ديوان من دواوينه. فأنت ترى أن إخوانك لم يقصروا ولم يفتروا، ولم يسالم بعضهم بعضًا، ولم يأمن بعضهم شَرَّ بعض. ولعلك لم تنسَ أني قد اتخذت «الراديو» في بعض الأحيان وسيلةً من وسائل النقد، فكنت أشتد حينًا على الكتاب الذين استمرت مريرتهم وتم لهم النضج، وأرِقُّ حينًا آخر للكتاب الذين لم تستقِم لهم الأمور بعدُ. وأنا أفهم أن تطالبنا بالمزيد، وألا تكتفي منا بما نعطي؛ فنحن نطالب أنفسنا بالمزيد، ولا نكتفي من أنفسنا بما ننتج، ولكن هذا شيء ووصفنا بالمداراة والمجاراة وإيثار العافية شيء آخر.

وبعد، فليس السبيل على الذين أدَّوا واجبهم الأدبي كما استطاعوا، وما زالوا يؤدونه كما يستطيعون برغم ما يملأ حياتهم من الهموم، وما يعترض طريقهم من الشوك، وإنما السبيل على الذين يُتاح لهم الهدوء، ويستمتعون بالبال الرخيِّ والحياة المستقيمة المطمئنَّة ثم لا ينقدون لأنهم لا يقرءون، أو لا ينقدون لأنهم يقرءون ويشفقون إن أعلنوا آراءهم أن يتنكَّر لهم الناس، وأن يسلقهم أصحاب الكتب بألسنة حِدَاد.

إلى هؤلاء أيها الصديق، تستطيع أن تسوق الحديث، وعلى هؤلاء أيها الصديق، تستطيع أن تصب اللوم صبًّا.

وأخرى لا أريد أن أختم هذا الفصل قبل أن أُلِمَّ بها إلمامًا. أنت تذكر قومًا قد استوَوْا على عرش الأدب، وقد أمن بعضهم بعضًا، وخافهم الناشئون، فأنت إذًا تعيد الخصومة بين من يُسَمَّوْنَ «الشيوخ» ومن يسمون «الشباب» جَذَعةً. وأظنك توافقني على أن التفكير في هذه الخصومة لا يخلو من بعض الحزن.

فقوام هذه الخصومة فيما أعلم أن الأدباء الناشئين ضعاف أَثِرون عَجِلون، يُخيَّل إليهم أن النقد يمحوهم من سجل الأدباء محوًا، مع أن النقد يُثبِتُهم فيه إثباتًا. يريدون أن يبلغوا بالجهد ما بلغه أسلافهم بالمطاولة والمحاولة واحتمال الأذى وكثرة القراءة والدرس. ويريدون أن يتم لهم ذلك ما بين طرفة عين وانتباهتها، كما يقول القائل. وفيهم كبرياء لا تخلو من سخف، ومن سخف يذكر بأخلاق الأطفال؛ فهم إن كتبوا رأوا لأنفسهم العصمة، ولم ينتظروا من النقاد إلا ثناءً وحمدًا، فإن أدركهم بعض النقد قالوا: حسد وتكبُّر واضطهاد وأثرة وتثبيط للهمم. وفيهم غرور يخيل إلى كل واحد منهم أنه ممتاز من أترابه جميعًا. ومهما أنسَ فلن أنسى كاتبًا أضاع مودة وصداقةً وحبًّا وعطفًا لا لشيء إلا لأني جمعت بينه وبين كاتب من معاصريه في فصل واحد، وكان ينبغي أن يمتاز في رأيه، وإلا لأني دعوته إلى أن يستزيد من القراءة فعدَّ هذا إسرافًا واعتداءً.

أمام هذا الجيل الرخو من الأدباء الناشئين يضيق الناقد المخلص بالنقد، ويزهد فيه ويصد عنه صدودًا في بعض الأحيان، ولكنه لا يلبث أن يرى حق الأدب عليه، فيستقبل من أمره ما استدبر، ويُثني على قوم وهو يعلم أن ثناءه سيملؤهم غرورًا وسيخرجهم عن أطوارهم، ويعيب قومًا وهو يعلم أن عيبه إياهم سيدفعهم إلى اليأس إن كانوا أخيارًا، وسيدفعهم إلى القحة إن كانوا أشرارًا.

ونحن برغم هذا بل من أجل هذا نمضي في طريقنا، لا نقف كما يظن بعض الناس، ولا نرجع كما تظن أنت أيها الصديق؛ لأنك في أكبر الظن قد لا تتابعنا أحيانًا، وقد تطلب مِنَّا ما نطلب من أنفسنا، وتحول ظروف الحياة بيننا وبينه.

أما بعد، فإني أحب أن أؤكد لك أني أنا خاصةً ما زلت عند رأيك القديم فيَّ، صريحًا إلى أقصى حدود الصراحة، جريئًا إلى أقصى حدود الجراءة، مستعدًّا في هذا العام إلى أن أستأنف ما فعلتُ منذ عشر سنين، وإلى أن أستأنف ما فعلت منذ أربع سنين، وإني لشديد الأسف أن كانت ثقة الأستاذ كراتشكوفسكي بي أقوى وأشد من ثقتك أنت؛ فإنه لم يتردد في مقدمة ترجمته «للأيام» أن يتنبأ بأن ما عرض لي من الخطوب ليس كل شيء، وأنه ينتظر أن يعرض لي مثله، ولكن الأمور مرهونة بأوقاتها فلا تتعجل، فمن يدري؟

وأنا أرجو بعد هذا كله أن تتلقى هذا الفصل بصدر رحب؛ فإني أهديه إليك تحية صديق يضمر لك أصدق الحب وأوفاه.

الإنجليز في بلادهم

للدكتور حافظ عفيفي (باشا)

إذا كُتِبَ تاريخ الحياة المصرية التي نحياها بعد أعوام طوال أو قصار فأكبر الظن أن المؤرخين سيعرضون للدكتور حافظ عفيفي (باشا) وسيسجلون في أمره شيئين متناقضين فيما يسجلون من الأشياء حول هذا الرجل الذكي اللبِق الرشيق. سيسجلون أن كثرة المعاصرين له لم تحب سفارته عن مصر في لندرة؛ لأنها كانت في ظل صدقي باشا، ولأنها أعانت نظام صدقي باشا إلى حَدٍّ بعيد سيفصِّله المؤرخون حينئذٍ، ولأنها بهذه المعونة مدَّت آماد الاستبداد لهذا الطاغية، وأخَّرت استرداد الشعب لحقه، ورجوعه إلى حريته.

ولكنهم سيسجلون بعد ذلك لهذا الرجل الذكي اللَّبِق الرشيق الموفَّق أن سفارته لم تكن شرًّا كلها، وإنما كان فيها خير كثير. ومن الجائز جدًّا أنهم قد يستكشفون خيرًا سياسيًّا لا يعرفه الناس الآن، وقد يعرفه المؤرخون في يوم من الأيام. ولكن من المحقق أنهم سيسجلون خيرًا من نوع آخر لا يتصل بسفارة وزيرنا الداهية كما تسميه الصحف الهازلة، وإنما يتصل بحياته في بلاد الإنجليز، وبهذه الثمرة الحلوة النافعة الباقية التي عاد بها من هذه البلاد، وأهداها إلى قومه في هذه الأيام، كأنه يريد — أو كأن الظروف تريد، أو كأن توفيقه يريد — أن تكون هذه الثمرة الباقية كفَّارة عمَّا يظن أنه قد أساء به إلى كثير من مواطنيه.

وهذه الثمرة التي تبقى وحدها من جهود الدكتور حافظ عفيفي باشا أثناء سفارته عن قومه في بلاد الإنجليز هي هذا الكتاب العظيم الذي أخرجه في هذا الأسبوع، والذي تفضَّل بإهدائه إليَّ أمس، والذي لم أقرأ منه إلى الآن إلا قليلًا. ولكني لا أتردد في أن أقول إنه سيبقى وسيبقى بقاءً طويلًا، وسيسجل اسم صاحبه بين كبار الكُتَّاب الذين سيكون لهم في الحياة العقلية والسياسية لهذا البلد أثر عظيم.

ويكفي أن نذكر أن الذين يؤرِّخون للثورة الفرنسية لا يستطيعون أن يهملوا تأثير الرسائل الإنجليزية التي كتبها «فولتير» أثناء شبابه بعد أن أقام في بلاد الإنجليز أعوامًا تكاد تبلغ الأعوام التي أقامها الدكتور حافظ عفيفي (باشا) في هذه البلاد، ولا يستطيعون أن يُهملوا أثر هذه الفصول التي كتبها مونتسكيو عن الإنجليز في كتاب روح القوانين، ولا يستطيعون أن يهملوا أثر هذه العلاقات المتَّصلة المنظمة الخصبة بين الفلاسفة الفرنسيين في القرن الثامن عشر وبين بلاد الإنجليز عامة وكُتَّاب الإنجليز وأدبائهم خاصةً.

ولست أريد أن أقرن الدكتور حافظ عفيفي (باشا) إلى فولتير أو مونتسكيو أو غيرهما من الفلاسفة الفرنسيين في القرن الثامن عشر؛ فليس الدكتور حافظ عفيفي فيلسوفًا ولا كاتبًا، وما أظنه؛ بل أنا واثق بأنه لا يرى في نفسه أنه فيلسوف أو كاتب، وإنما هو رجل من رجال السياسة المصريين خصب الذهن، واسع العقل، نافذ البصيرة، قوي الحس، دقيق الملاحظة، عظيم الاطِّلاع، أقام في بلاد الإنجليز أعوامًا فرأى وسمع وتأثَّر واقتنع، ثم رأى أن في تسجيل ما لاحظ نفعًا لقومه، فألف هذا الكتاب وأذاعه في الناس.

لست أريد أن أقرنه إلى فلاسفة الفرنسيين وكتابهم في القرن الثامن عشر، وإنَّما أقرر في غير تردُّد أن كتابه هذا لن يكون أقل أثرًا في حياة المصريين من رسائل فولتير أو فصول مونتسكيو أو آثار غيرهما من الفلاسفة والكتاب. وقد أراد الله لهذه الأمة الإنجليزية فيما أراد لها من الخير الكثير أن تكون معلمةً للشعوب ومؤدِّبةً للأمم بآداب الحياة السياسية الحرة، وبآداب الديمقراطية الصالحة التي تُحقِّق أرقى ما يطمع الإنسان في تحقيقه من المُثُل السياسية العليا، وهو التوازن المعتدل الصحيح بين فكرتين لم تستطيعا أن تتَّفقا، ولا أن تتكافآ، ولا أن تعيشا بسلام في أمة من الأمم التي عرفت هذه الديمقراطية في العصر القديم أو في العصر الحديث، وهما فكرة الفردية، وفكرة القومية.

فقد ابتدع اليونان الديمقراطية ابتداعًا لأول مرة في تاريخ الإنسان، ولكنهم عجزوا أقبح العجز عن أن يلائموا بين هاتين الفكرتين؛ فذهبت ديمقراطيتهم عبثًا، وجرت عليهم شرًّا كثيرًا، وانتهت بسلطانهم السياسي إلى الفناء، كانوا فرديين لا يستطيع أحدهم أن

ينسى نفسه مهما تكن الظروف، فكانت فكرة القومية عندهم تأتي في الدرجة الثانية أو الثالثة، ولم يكن زعيمهم السياسي يتحرَّج من أن يُؤْثِر منفعته الخاصة على المنفعة القومية العامة، ويتورط بحكم هذه الأثَرة في أقبح الآثام. وحاول الرومان أن يأخذوا عن اليونان نُظُمهم السياسية، وديمقراطيتهم المعتدلة أو المتطرفة، ولكنهم لم يفلحوا كما لم يفلح أساتذتهم؛ لأن فكرة الفردية عندهم كانت ضعيفة أشد الضعف، لا تقدر على مقاومة فكرة القومية، وإنما تفنى فيها فناءً سريعًا. فإذا ظهر الفرد القويُّ الممتاز، فهو فذٌّ متفوِّق لا يلبث أن يصبح طاغيةً أو قيصرًا من القياصرة المستبدين.

والصراع قوي عنيف متصل بين الفردية والقومية في الشعوب الأوروبية الحديثة، وهذا الصراع نفسه هو مصدر ما تلقاه الديمقراطية الحديثة من شَرٍّ بعد الحرب الكبرى؛ فإذا تعقَّد بصراع آخر بين القومية والاشتراكية الدولية كما نسميها خطأً، كان شره أعظم وخطره على الديمقراطية أشد.

أما الإنجليز فقد استطاعوا منذ عهد بعيد جدًّا أن يلائموا أحسن ملاءمة وأصحها وأدقَّها بين حقوق الفرد وواجباته وحقوق الوطن وواجباته. فالفرد الإنجليزي شخصية مستقلة أحسن استقلال، وواضحة لا تفنى في الجماعة، ولا تنزل لها عن مقوِّماتها، ولكنها في الوقت نفسه تعرف حق الجماعة وتؤدِّيه إليها على أكمل وجه وأدقه وأحسنه نفعًا وأكثره إنتاجًا. ومن أجل هذا مضت الديمقراطية الإنجليزية في طريقها إلى أمامٍ هادئةً معتدلةً مرتقيةً دائمًا، لم تتعرَّض ولا ينتظر أن تتعرض في أكبر الظن لما تتعرض له الديمقراطيات الأخرى من طغيان الفرد أو من طغيان الجماعة. والاشتراكية كما فهمها الإنجليز، وكما قبلوها، وكما صوروها فيما يكتبون ويعملون لا تُفسد ديمقراطيتهم، ولا تعرضها لخطر من هذه الأخطار التي تتعرض لها الديمقراطية الأوروبية.

فهذا المكان الممتاز الذي أتيح للإنجليز في حياتهم السياسية جعلهم أساتذةً للشعوب الأخرى، ومثلًا تحتذيها هذه الشعوب حين تطالب بالحريات العامة والخاصة، وحين تنظم هذه الحريات بعد أن تظفر بها، وكل من أوجد الصلة العقلية بين قومه وبين الشعب الإنجليزي فهو نافع لوطنه حقًّا، ناصح له أصدق النصح، مُعِينٌ له على التطوُّر السريع في سبيل فهم الحريات ونَيلِها وتنظيمها.

وقد كان فولتير ومنتسكيو وأمثالهما تراجمةً للإنجليز عند الشعب الفرنسي في القرن الثامن عشر. وكان إدمون ديمولان ترجمانًا للإنجليز عند الشعب الفرنسي في القرن الماضي حين صوَّر لقومه مذاهب الإنجليز في التربية والتعليم. وكان فتحي زغلول — رحمه الله

— ترجمانًا للإنجليز عند قومه، ولكنه ترجمان بالواسطة حين ترجم لهم في أوائل القرن كتاب إدمون ديمولان «سر تقدم الإنجليز السكسونيين». أما الدكتور حافظ عفيفي فهو يترجم للإنجليز عند المصريين ترجمة مباشرة دقيقة صادقة فيما يظهر إلى أبعد حَدٍّ ممكن، وهو سواء أراد أو لم يرد، وسواء أراد الإنجليز أم لم يريدوا، وسواء أردنا نحن أم لم نرد، يفتح للشباب المصريين وللثورة طريقًا جديدةً مستقيمةً منتجةً كان ينبغي أن تُفتح منذ عهد بعيد. ولو أنها فُتِحَت منذ عهد بعيد لاجتنبت ثورتنا المصرية شيئًا غير قليل من الاضطراب الذي دفعت إليه، والخطأ الذي تورَّطت فيه.

فنحن قد ثُرنا في طلب الديمقراطية على غير علم دقيق صحيح بأصول الديمقراطية، ولم يوجد فينا فولتير أو مونتسكيو ليترجما لنا عن أساتذة الديمقراطية كما ترجم هذان الفيلسوفان لقومهما قبل الثورة. ولم يوجد لنا حافظ عفيفي يدرِّس الحياة الإنجليزية في بلاد الإنجليز، ثم يعود ويصورها لنا تصويرًا صحيحًا دقيقًا. وما أشك في أنه لو وُجد وأصدر كتابه قبل الثورة المصرية لاتخذت هذه الثورة طريقًا أدنى إلى القصد، وأبعد عن الاعوجاج. ونحن نخطئ أشد الخطأ وأقبحه وأدعاه إلى خيبة الأمل إن ظننا أن الثورة المصرية قد انتهت أو أنها قد قطعت أكثر أشواطها وأجلَّها خطرًا، وإذا كانت الثورة الفرنسية لم تنتهِ بعد، بعد أن مضى عليها قرنٌ ونصف قرن، وبعد أن اعترضها ما اعترضها من الأحداث الداخلية والخارجية الكبرى، فخليق بنا أن نعتقد أن ثورتنا المصرية بعيدة كل البعد عن أن تكون قد انتهت، ولعلها لم تَزِدْ على الابتداء، ولعلها لم تبتدئ بعدُ وما زلنا في مقدماتها الأولى.

فكتاب الدكتور حافظ عفيفي عن الحياة الإنجليزية في بلاد الإنجليز قد تأخر بعض الشيء، ولكنه على كل حال حدثٌ قيِّم قد جاء في وقته المناسب، وسيحدث آثاره الطبيعية غدًا أو بعد غد، كما أحدثت الرسائل الإنجليزية التي كتبها فولتير، والفصول التي كتبها مونتسكيو آثارها عند الفرنسيين.

وأهم ما أقدِّر أن هذا الكتاب سيحدث من الآثار في حياتنا المصرية السياسية شيئين ينتهيان في حقيقة الأمر إلى شيء واحد؛ فهو سيزيل — أو بعبارة أصح سيرفع — هذه الأستار الكثاف الصِّفاق التي أُلقِيَت بين الشعب المصري والشعب الإنجليزي. فيمكن المصريين من أن يروا هؤلاء الإنجليز كما يعيشون في بلادهم الإنجليزية لا متكلفين ولا متصنعين ولا متسلحين بهذه الأسلحة التي يتسلح بها الإنجليزي متى عبر البحر إلى القارة، وإلى بلد يستعمره أو يريد أن يكون فيه قويًّا شديد البأس عظيم السلطان. سيمكِّن

المصريين من أن يروا الإنجليز كما هم، ومن أن يروا النظم الإنجليزية كما هي، ومن أن يعرفوا الصلة بين الإنجليز وبين نُظُمِهم السياسية، ومن أن يروا أصدق ديمقراطية عرفها التاريخ وهي تعمل في أرضها الملائمة لها وجوها الملائم لها، وتنتج نتائجها الطبيعية التي جعلت هذا الشعب الإنجليزي أعظم الشعوب حظًّا من الحرية في بلاده، وأقدرها على ظلم البلاد الأخرى الضعيفة، وإخضاعها لبأسه الذي لا حَدَّ له.

وهذه المعرفة ستُمكِّن المصريين من أن يفهموا الإنجليز كما ينبغي أن يُفهَموا، وأن يقدروا طبائعهم وأمزجتهم وأساليبهم في الفهم والحكم على الأشياء، وأساليبهم كذلك في حكم أنفسهم وفي حكم غيرهم. وسيعين هذا كله المصريين على أن يصوغوا علاقتهم بإنجلترا في شكل معقول ملائم لما يريدون، ولما يستطيع الإنجليز أن يريدوا.

وهذا كله هو الذي دعاني إلى أن أقول: إن كتاب الدكتور حافظ عفيفي سينتهي بالمصريين إلى شيئين يرجعان في حقيقة الأمر إلى شيء واحد. فأما أول هذين الشيئين: فهو الوصول إلى تحقيق صِلات المودة والوفاق بيننا وبين الإنجليز إن أرادت الظروف، أو أراد الإنجليز أنفسهم ما لا نريده نحن من الخصومة والخلاف، حتى ينتهي الأمر بينهم وبيننا إلى ما نحب، وإلى ما تريد طبيعة الأشياء من الاعتراف لمصر باستقلالها الصحيح الذي لا شك فيه ولا غبار. فليس أنفع ولا أجدى في تنظيم الخصومة المنتجة بين فردين أو بين شعبين من أن يعرف كلاهما صاحبه معرفةً صحيحةً، ويفهمه فهمًا صادقًا دقيقًا، ومن أجل هذا تحرص الأمم الحيَّة أشد الحرص على أن يعرف بعضها بعضًا، ويفهم بعضهم بعضًا أدق الفهم وأصدقه. وبمقدار ما تصح هذه المعرفة ويصدق هذا الفهم بين الشعوب يتحقق بين الدول الوفاق الخصب كما تتحقق بينها الخصومات ذات الخطر؛ ففهم الإنسان للإنسان شرط أساسي لتحقيق الصداقة، كما أنه شرط أساسي لتحقيق الخصام والفوز في هذا الصراع الذي لا بد منه بين الأفراد والجماعات.

ومن أجل هذا لم يُعْنَ الفرنسيون في وقت من الأوقات بفهم الحياة الألمانية كما عُنُوا بها بعد الحرب التي انهزموا فيها للألمان سنة ١٨٧٠، ولم يُعْنَ الألمان بفهم الحياة الفرنسية في وقت من الأوقات كما عُنُوا بها بعد الحرب الكبرى التي انهزموا فيها للفرنسيين.

ففهمنا للإنجليز كما ينبغي أن نفهمهم هو وسيلتنا الوحيدة إلى الاتفاق مع الإنجليز إن قُدِّرَ لنا هذا الاتفاق، وإلى مخاصمتهم على بصيرة ومقاومتهم عن علم إذا لم يكن بدٌّ من المخاصمة والمقاومة.

ومن هنا كان كتاب الدكتور حافظ عفيفي باشا دعايةً حسنةً جدًّا للإنجليز عند المصريين خاصة والشرقيين عامة، وتسليمًا حسنًا جدًّا للمصريين والشرقيين بإزاء الإنجليز. وواضح جدًّا أنه لن يحقِّق هذين الغرضين أحدهما أو كليهما إلا إذا استوفى أعظم حَظٍّ ممكن من الذيوع والانتشار، وقرأه أكبر عدد ممكن من القراء. ومع أني أعترف بأن هذا الكتاب الضخم القيم قد كلَّف صاحبه جهدًا ضخمًا قيمًا ومالًا كثيرًا، وبأنه بعيد كل البعد عن أن يكون غاليًا أو مرتفع الثمن، مع هذا كله فأنا مضطر إلى أن أتمنى أن تنفذ هذه الطبعة الأولى في سرعة، وأن يحتاج طبع الكتاب طبعة شعبية رخيصة تُدْنيه من هذه الطبقات التي لا تستطيع أن تدفع أربعين قرشًا لتشتري كتابًا وإن كان موضوعه الإنجليز في بلادهم، وإن كان مؤلفه الدكتور حافظ عفيفي (باشا) وزير مصر المفوَّض السابق في بلاد الإنجليز.

ولست أضرب إلا مثلًا واحدًا من كتاب الدكتور حافظ عفيفي، بل من مقدمة هذا الكتاب، يصور تصويرًا دقيقًا بعض ما ستُحققه قراءة هذا الكتاب من النفع للمصريين حين تُعينهم على فهم الإنجليزي كما هو، ومعاملته كما ينبغي أن يعامل، وهو هذه النادرة التي يرويها الدكتور حافظ عفيفي عن جماعة الماليين الإنجليز حين أُعلنت الحرب، واضطربت شئون المال، واجتمع نفر منهم يتشاورون ومعهم مندوب من وزارة المالية، فجعلوا يعرضون الاقتراحات في إثر الاقتراحات، والحلول في إثر الحلول، ومندوب وزارة المالية يرفضها أو يبين قصورها، وكان فيهم رجل أجنبي عظيم المكانة مرتفع المقام أدركه اليأس وثقُل عليه فبكى. ونظر القوم فإذا سكرتير مندوب المالية قد أخذ ورقةً، وأخذ يخطط فيها، ورئيسه يُعينه ويصلح له من حين إلى حين، فظنوا أنه يقترح حلًّا صريحًا، وانتظروا صامتين، ثم أُلقيت الورقة على المائدة، ونظروا فإذا الرجل لم يقترح حلًّا، وإنما رسم صورة مضحكةً للعضو الذي أدركه الضعف واضطره إلى البكاء!

فهذا المثل يبيِّن لك أناة الإنجليزي، وسلطانه على نفسه، وضبطه لأعصابه عند الشدة المحرجة، واستعانته بالمرح والدعابة على تفريج الأزمات الحادَّة، وهو في الوقت نفسه يبين لك السر في أن الأمور تتعقد أحيانًا بيننا وبين الإنجليز حتى يدفعنا تعقدها وتحرُّجها إلى الثقة بأن الإنجليز سينتهون إلى أن يتخذوا لأنفسهم قرارًا حاسمًا سريعًا، ثم ننظر فإذا هم هادئون ماضون في شئونهم كأن لم يحدث شيء. وهذا المثل يبيِّن لنا كيف قضى الإنجليز على سياسة العهد البغيض، ثم انتظروا قبل أن يعلنوا رأيهم في ذلك لا أقول أشهرًا بل عامًا بل أكثر من عام. وهذا المثل يبين لنا مقدار الفرق بين الإنجليز وبين الأمم الأوروبية

الأخرى في مواجهة الحوادث والمشكلات، ويُعلمنا أن أناة الإنجليز ليست إهمالًا ولا إعراضًا ولا رضًا ولا اطمئنانًا، وإنما هي انتظار للفرصة، وانتهاز لما يلائمهم من الظروف.

ولم أعرض في كل ما كتبت إلى الآن إلا لهذه المنفعة العلمية الظاهرة التي يحققها هذا الكتاب، والتي يستطيع كل إنسان أن يتبينها ويقدِّرها. ولكن هناك منفعة أخرى لا يحسها ولا يقدرها إلا الإخصائيون، ولست منهم، وهي هذه المنفعة العلمية التي تتحقق حين تقرأ كتابًا من كتب العلم أجاد صاحبه وَضْعَه وتأليفه، وأتقن تحقيق ما فيه من المسائل والبحوث. وقد قلت إني لم أقرأ الكتاب كله بعد، وقلت إني لست إخصائيًّا، فما ينبغي لي أن أحكم على هذا الكتاب من ناحيته العلمية، ولكني مع ذلك ألاحظ في المقدار القليل الذي قرأته أشياء أرجو أن أكون أنا المخطئ فيها، وأن يكون الدكتور حافظ عفيفي (باشا) هو المصيب؛ فهو ينبئنا مثلًا بأن طبقة الأشراف الإنجليز شديدة الاتصال بالشعب وبالطبقة الوسطى، لا تأنَف من هذا الاتصال، ولا تتجنَّبه كما يظن الناس، وأنا أريد أن أصدِّق الدكتور حافظ عفيفي (باشا) لأنه لم يقل هذا إلا بعد أن تحرَّاه واستقصاه. ولكنَّ لي حظًّا يسيرًا جدًّا من قراءة بعض الآثار الأدبية الإنجليزية المعاصرة في القصص حينًا وفي التمثيل حينًا آخر، وأظن أن هذه الآثار الأدبية التي كُتِبَتْ وتُكتَب في هذا العصر لا تصوِّر لنا طبقة الأشراف من الإنجليز كما يحب الدكتور حافظ عفيفي أن يصورها لنا دانيةً من الشعب متصلةً به اتصالًا مألوفًا، وإنما تصوِّرها لنا مترفعةً متجافيةً، تكاد تعتقد أن الدم الذي يجري في عروقها غير الدم الذي يجري في عروق أبناء الشعب. وليس بعيدًا ذلك العهد الذي فرغت فيه من قراءة قصة «الأثر» للكاتب الإنجليزي المعروف ميريديث، و«صورة دوريان جري» لأوسكار وايلد، وهاتان القصتان تتركان في نفس القارئ شعورًا واضحًا قويًّا بهذا المعنى الذي صوَّرته لا بالمعنى الذي ينبئنا به الدكتور حافظ عفيفي (باشا).

فليتني أُدرِك أأُصَدِّق هذا الأدب الإنجليزي أم أصدِّق وزيرنا المفوض، أم أن هناك نحوًا من أنحاء التوفيق الممكن بين هذين الرأيين؟!

وملاحظة أخرى قد لا تكون عظيمة الخطر، ولكنها تعرض للقارئ إذا كان من الذين تعوَّدوا البحث العلمي، والنظر في كتب العلماء. فقد أراد الدكتور حافظ عفيفي أن يبين لنا الأسباب الظاهرة التي جعلت من الشعب الإنجليزي شعبًا متفوِّقًا على غيره من الشعوب، فذكر التاريخ الإنجليزي، وذكر الجو الإنجليزي، وذكر الوضع الجغرافي لبلاد الإنجليز، ثم ذكر التربية والتعليم. وواضح جدًّا أن التاريخ الإنجليزي وما عرض فيه من

الأحداث شيء عام مبهم غامض شديد الغموض مهما يوضحه الدكتور حافظ عفيفي؛ فالتاريخ الإنجليزي نفسه في حاجة إلى التعليل؛ فلم كان التاريخ الإنجليزي على هذا النحو دون غيره من الأنحاء؟ ولِمَ سلك الشعب الإنجليزي طريقه التاريخية إلى التطوُّر ولم يسلك طريقًا أخرى غيرها؟ والجو الإنجليزي والوضع الجغرافي لبلاد الإنجليز شيء واحد في حقيقة الأمر؛ فلا يمكن أن نتصور لبلاد الإنجليز مع وضعها الجغرافي المعروف جوًّا آخر غير هذا الجو الذي يغمرها. وأكبر الظن أنها لو لم تكن جزرًا تقوم في البحر الذي تقوم فيه، وفي موضعها من كرة الأرض لكان لها جو غير هذا الجو.

والتربية والتعليم لهما أثرهما من غير شك في تفوُّق الإنجليز، كما أن للوضع الجغرافي والجوي أثرهما، وكما أن للأحداث التاريخية أثرها، ولكن من المحقق أن هذه الأسباب وأمثالها أسباب تقريبية تفسر بعض الشيء، ولكنها لا تفسر كل شيء. ولعل الدكتور حافظ عفيفي لم يقصد إلى التحقيق العلمي، وإنما قصد إلى التفسير والتقريب.

وأخرى ثارت في نفسي وأنا أقرأ مقدمة الدكتور حافظ عفيفي؛ فهو ينبئنا بأن الإنجليز لا يحرصون على أن يقلدهم غيرهم، ولا يتكلفون جهدًا، ولا ينفقون مالًا لنشر لغتهم في أقطار الأرض، ولولا الولايات المتحدة الأمريكية لما ظفرت اللغة الإنجليزية بما ظفرت به من الانتشار. وقد يكون هذا صحيحًا، ولكن الذي أشك فيه هو تعليل هذه الظاهرة، ولِمَ يبذل الإنجليز جهدًا أو ينفقون مالًا في نشر لغتهم، والشمس لا تغيب عن أملاكهم، ولهم ما لهم من القوة والبأس؟ فلغتهم تفرض نفسها فرضًا دون أن يتكلفوا الجهد أو ينفقوا المال لنشر لغتهم وثقافتهم في بلد كمصر، وهم يجدون من الحكومات المصرية المختلفة أصدق عونٍ على نشر هذه اللغة دون أن ينفقوا مالًا أو يتكلَّفوا جهدًا، بل هم يفيدون من نشر لغتهم على هذا النحو فائدةً ماديةً لهؤلاء المعلمين الكثيرين الذين ينبثُّون في المدارس، ويفيدون فائدةً معنويةً حين يحتكرون العقل المصري للغتهم احتكارًا، ويصبحون الواسطة الوحيدة بينه وبين الحضارة الحديثة والأدب الحديث، وإلا فما بالهم يغضبون أظهر الغضب، ويضيقون أشد الضيق حين يظهر الميل هنا أو هناك إلى العناية بلغة أوروبية أخرى؟

أظن أن الدكتور حافظ عفيفي يغلو في هذا الموضع أو يخطئ عن حسن قصد. ومهما يكن من شيء فإن هذه الملاحظات لا تغض من قدر الكتاب مهما تكثر وهي قليلة، وقد يجد الإخصائيون في أثناء الكتاب ما يناقشون فيه المؤلف قليلًا أو كثيرًا، ولكن الكتاب سيبقى قيما دائمًا، وسيبقى للدكتور حافظ عفيفي (باشا) أنه الوزير المفوض المصري الأول الذي

انتفع بسفارته ونفع بها من الناحية العلمية الأدبية كما يفعل السفراء الممتازون للبلاد الأوروبية الراقية، وسيبقى له أنه قد ضرب المثل لوزرائنا المفوَّضين الآخرين؛ فلو أن كل واحد منهم عُنِيَ بدرس البلد الذي يقيم فيه وتقريبه إلى المصريين لاقتنع المتردِّدون هنا بأن للتمثيل السياسي المصري قيمةً صحيحةً حقًّا، ولغيَّر هؤلاء المترددون — وأنا منهم — رأيهم في أن هذا التمثيل السياسي مظهر يكلف من المال أكثر مما ينبغي. وما رأيك فيما تفيده مصر لو ظفرت عن كل بلد لها فيه مفوضية سياسية بكتاب قَيِّمٍ ممتع ككتاب الدكتور حافظ عفيفي (باشا)؟

زنوبيا

للأستاذ محمد فريد أبو حديد

للأستاذ فريد أبو حديد رأي في القصة صوَّره لي في بعض كتبه إليَّ؛ فهو لا يسمي الأثر الأدبي قصةً إلا إذا اجتمعت له شروط أربعة؛ الأول: أن تشتمل على حوادث تُقَصُّ وتُحكى. الثاني: أن تشتمل على وصف للأشياء والأحياء. الثالث: أن تشتمل على أشخاص يصورهم المؤلف تصويرًا دقيقًا واضحًا. الرابع: أن تشتمل على حوار يشيع في القصة بين هؤلاء الأشخاص. فإذا فقدت القصة شرطًا من هذه الشروط لم تستحق عن الأستاذ فريد أبو حديد أن تسمى بهذا الاسم، ويجب أن يلتمس لها اسمٌ آخر، وأن تلحق بفن آخر من فنون الأدب.

وما أريد أن أجادل الأستاذ في هذه الشروط، وما أريد أن أناقشه في القواعد التي يضعها النقاد لهذا الفن أو ذاك من الفنون الأدبية، وإنما أكتفي بأن أقول إني من أنصار الحرية في الأدب، هذه الحرية التي لا تؤمن بالقواعد الموضوعة والحدود المرسومة والقيود التي فرضها أرسطاطاليس، فيشرعوا للأدب في العصور الحديثة كما شرع أرسطاطاليس للأدب في العصر القديم. إنما الأثر الأدبي عندي هو هذا الذي ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد ولا حدودًا إلا هذه القواعد والحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص وهذه الظروف التي تحيط بمزاجه وفنه، فتصوِّر أثره الأدبي في الصورة التي يخرجه فيها للناس. فهو قد يُخرج هذا الأثر الأدبي قصةً تستوفي الشروط التي يريدها الأستاذ، وقد يخرجه شيئًا آخر لا يستوفي هذه الشروط كلها أو بعضها. وحسبُنا منه أن ينتج ما نقرؤه، فنجد في قراءته هذه اللذة الفنية العليا التي

يتركها الأثر الأدبي الممتع في النفوس، وأخشى أن يكون الأستاذ فريد أبو حديد شديد التأثر بالقرن التاسع عشر وأدبائه ونقاده، قليل الاحتفال بما طرأ على الأدب والنقد من تطوُّر منذ أواخر القرن الماضي، وفي هذا القرن، وبعد الحرب الماضية بنوع خاص. والشيء المهم هو أن الأستاذ يفرض على القصة هذه الشروط، ومعنى هذا أنه يفرض على نفسه هذه الشروط حين يعالج هذا الفن الأدبي.

والأستاذ فريد أبو حديد رجل دقيق جدًّا، صارم في دقته، لا يحب الانحراف عن الطريق التي يرسمها لنفسه إلى يمين أو شمال، وهو لا يظلم الناس حين يطلب إليهم أن يسيروا في الطريق التي يفرضها على نفسه، وحين يكره منهم أو يكره لهم أن ينحرفوا عن هذه الطريق إلى يمين أو إلى شمال؛ فما ظلمك من سوَّاك بنفسه، ولكن الناس يظلمون أنفسهم، فينحرفون عن القوانين الأدبية مُيامِنِين مرة ومُيَاسِرِين مرة أخرى، ومضطربين بين اليمين والشمال مرة ثالثة؛ لأنهم لا يُحسنون الفن أحيانًا، ولأنهم لا يُحسنون الخضوع للقوانين الفنية بمقدار ما يُحسنون الثورة عليها والتحرُّر منها أحيانًا أخرى. أمَّا الأستاذ فريد أبو حديد فقد وضع قصصًا نُشِرَت وقرأها الناس، وأخذ نفسه في هذه القصص بشروطه هذه الأربعة، فخضع لها خضوعًا حقًّا، وهو في ذلك يذكِّرنا بقانون الوحدات الثلاث الذي فُرِض على القصة التمثيلية في وقتٍ ما، والذي لم يخضع له «كورني» في قصته «السيد»، فأثار على نفسه الأدباء والنُّقَّاد ثورةً لا يزال التاريخ الأدبي يردد أصداءها إلى الآن.

وقد قرأت أخيرًا القصة التي نشرها الأستاذ فريد أبو حديد، والتي عرض علينا فيها حياة زنوبيا ملكة تدمر، وما أَلَمَّ بها من الأحداث، وأعترف بأني حاولت أن أتأثر بالقانون الصارم الذي فرضه الأستاذ على نفسه، وأحكم على القصة من حيث إنها تستوفي هذه الشروط، ومن حيث إنها تستوفيها على وجه ممتاز أو على وجه متوسط، فلم أستطع أن أمضي في هذا النحو من القراءة المقيدة، ولم أستطع أن أكوِّن رأيي على هذا النحو الذي أقل ما يوصف به أنه ضيق شديد الضيق، وأنه أضيق جدًّا من القصة التي كتبها الأستاذ فريد أبو حديد، وأن التقيُّد به يوشك أن ينقص علينا ما تقدِّم القصة إلينا من صور الجمال الفني الممتاز. وما رأيك في أن تجلس إلى مكتبك، وتضع أمامك هذه الشروط الأربعة، وتأخذ بعد ذلك في قراءة القصة، وتنظر أَوَضع الأستاذ فيها من القصص والوصف، ومن الأشخاص والحوار مقادير معتدلة يلائم بعضها بعضًا، أم قصر في هذا اللون وأسرف في ذلك اللون؟

ألست ترى أنك إن صنعت هذا الصنيع إنما تقرأ القصة بعقلك لا بقلبك ولا بذوقك. تقرؤها كما يقرأ كتاب في النحو أو في المنطق أو في الحساب. وما هكذا أحب أن أقرأ الأدب، إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي، وبما أتيح لي من طبع يحب الجمال ويطمح إلى مُثُله العليا. والكاتب المُجيد عندي هو الذي لا أكاد أصحبه لحظات حتى ينسيني نفسي، ويشغلني عن التفكير، ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل، ويسيطر عليَّ سيطرةً تامةً تمكِّنه من أن يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أن أعارضه أو أقاومه أو أنكر عليه شيئًا مما يقول. حتى إذا فرغت من قراءة أثره الأدبي، واضطررت بحكم هذا الفراغ إلى أن أفارق الكاتب وأشغل عنه وعن أثره وقتًا ما، استطعت بعد ذلك أن أعود إلى الأثر الذي بقي في نفسي بعد القراءة، فأفكر فيه وأخضعه للنقد أو التحليل والتعليل.

وأشهد لقد بدأت في قراءة هذه القصة، وما كدت أمضي في قراءتها حتى بلغ الأستاذ فريد أبو حديد مني هذه المنزلة، فأنساني نفسي، وصرفني عن التفكير والنقد، واضطرني إلى أن أمضي معه، وأسمع له، وأقبل منه في غير ممانعة أو مقاومة. ماذا أقول! بل إن الأستاذ فريد أبو حديد لم ينسني نفسي فحسب، وإنما أنساني شيئًا ليس من السهل أن يُنْسَى عادةً، ومن يدري! لعل قصته كانت دواءً لي من هذه العلة الطارئة التي لا تكاد تُلِمُّ بالمريض حتى تُثقل عليه وتضايقه أيامًا. وقد أَلَمَّتْ بي هذه العلة، وكنت أنتظر أن تُثقِل عليَّ وأن تضايقني كما تثقل على الناس وتضايقهم، ولكني شُغِلت عنها بهذه القصة يومًا وبعض يوم، ولما فرغت منها لاحظت أن العلة لم تثقل عليَّ، وأن الحرارة لم تُسرف في الارتفاع، وأن الطبيب لم يشتد في التضييق. أليس من الجائز بل من الراجح أن قصة الأستاذ فريد أبو حديد قد رفعتني عن هذا الطور من أطوار الحياة العادية إلى طور آخر ممتاز أشاع في نفسي قوةً ونشاطًا، ومكَّنني من أن أقاوم العلة بدل أن أقاوم القصة، وجعل مقاومتي لهذه العلة شيئًا لاشعوريًّا، وهو فيما يقال أحسن أنواع المقاومة؟! مهما يكن من شيء فقد شغلتني قصة الأستاذ فريد أبو حديد عن نفسي وعن علتي، وشغلتني بالطبع عن شروطه هذه الأربعة، فلم أفكر في قصص، ولا في وصف، ولا في أشخاص، ولا في حوار، وإنما رأيت نفسًا عذبةً تتحدث إليَّ حديثًا عذبًا، فأغرقت في الاستماع لهذا الحديث، وأغرقت في الاستمتاع بعذوبة هذه النفس، ووجدت في هذا الإغراق هذه اللذة الممتازة التي أجدها حين أقرأ الآثار الأدبية الرفيعة.

وأعود الآن وقد مضى وقت غير قصير على قراءتي لهذه القصة، أعود إلى هذه اللذة الممتازة لأُحَلِّلَها وألتمس مصادرها، فأعترف مرة أخرى بأني لا أستطيع أن أردَّ هذه اللذة

إلى شرط من هذه الشروط الأربعة، أو إلى عنصر من هذه العناصر الأربعة، إن صح هذا التعبير، وإنما أردَّها إلى أشياء ثلاثة هي فيما أعتقد مصدر ما في هذه القصة من جمال:

الأول: أن في القصة رُوحًا من البطولة يشيع فيها منذ الصفحات الأولى، ثم يزداد اتساعًا وانتشارًا حتى يملأ عليك الجو كله، وإذا أنت تعيش في بيئة يمتاز أهلها من الناس الذين تعيش معهم، ومن الناس الذين تألفهم حين تفكر في الناس، وأنت تجد في عِشرة هؤلاء الممتازين امتيازًا لنفسك، وراحةً من حياتك اليومية، ورضًا بالقرب من المُثُل العليا ساعات من ليل أو ساعات من نهار. فكل الذين يحيون في هذه القصة إلا أقلهم ممتازون في سيرتهم، ممتازون في تفكيرهم، ممتازون في تقديرهم للأشياء وحكمهم عليها، والحياة معهم تُنصِف نفسك الطامحة من هذه الحياة اليومية السخيفة التي نحياها مفكِّرين في صغائر الأشياء، عاكِفين عليها، غارقين فيها إلى الأذقان أو إلى الآذان.

الشيء الثاني: أن هؤلاء الأبطال الممتازين لا يمتازون بعنف، ولا يرتفعون إلى جِوَاء بعيدة جدًّا تقصر هممنا وطبائعنا عن الارتفاع إليها، ولكنهم يعيشون في جواء ترتفع هادئًا، ويمتازون امتيازًا رفيقًا يخيَّل إلينا لقربه وسهولته أننا نستطيع أن نشاركهم فيه؛ فيُشعرنا ذلك بأن لنا حظًّا من قدرة على الامتياز، ويُكبرنا ذلك في أنفسنا. وعواطف هؤلاء الأبطال المعتدلين تُعرَض علينا عرضًا هَيِّنًا واضحًا بريئًا من الغُلُوِّ، فنرى فيها كثيرًا من عواطفنا، وكثيرًا من أهوائنا وكثيرًا من نقائصنا، وكثيرًا من هذه الفضائل التي نظن أننا نستطيع أن نصل إليها إن أتيحت لنا الفرص، ولكن الفرص لا تتاح لأن الحياة اليومية تحول بيننا وبينها.

وكذلك نرى في هذه القصة مرآة لذات نفوسنا، وليس قليلًا أن ترى نفسك في مرآة تصوِّر الأبطال الممتازين.

والشيء الثالث: هو هذه العذوبة التي تمتاز بها نفس الأستاذ فريد أبو حديد، والتي حدثتك عنها آنفًا، والتي تفيض على ما حولها فتشيع في القصة وتحبب إليك ألفاظها على ما قد يكون في بعضها من ضعف، وتحبب إليك معانيها على ما قد يكون في بعضها من سذاجة، وتحبب إليك صورها على ما قد يكون في بعض ألوانها من شحوب. وفي هذه العذوبة — كما قلت آنفًا — شيء من الصرامة والحزم يزيدها إلى نفسك حبًّا ويزينها في قلبك، وقد يثير على ثغرك وفي وجهك شيئًا من الابتسام، يصور حبك للكاتب وإشفاقك عليه من نفسه هذه التي تفرض عليه ألوانًا من الشدة في التفكير، لعله يستطيع أن يتخفف من بعضها.

هذه هي الخصال الأولى التي أَرُدُّ إليها ما وجدت من لذة حين قرأت هذه القصة الرائعة.

ولست أُخْفِي على الأستاذ فريد أبو حديد أني لم أحفل مطلقًا بأن تكون زنوبيا هي الزباء أو لا تكون. ولم أحفل مطلقًا بأن تكون زنوبيا من نسل كليوباترة أو لا تكون. ولم أكد أحفل بما يكون أو لا يكون من الدقة التاريخية في تصوير الأشخاص ورواية الحوادث؛ فكل هذا من عمل العقل، وما أكثر الكتب التي تعمل عقولنا في قراءتها! وما الذي يعنيني من أن يقيد الأستاذ فريد أبو حديد نفسه بهذا القيد أو ذاك من قيود البحث، وأن نتفق مع هذا الرأي أو ذاك من آراء المؤرخين، وأنا لا أقرأ قصته لأتعلَّم منها البحث أو لألتمس فيها التاريخ، وإنما أفزع إلى قصته من البحث والتاريخ! وما الذي يعنيني أن يقيد الأستاذ فريد أبو حديد نفسه بما شاءت له صرامته الخلقية والفنية من القيود ما دمت أنا أستطيع أن أقرأ قصته حرًّا، وأن أجد في حريتي هذه من اللذة أكثر مما وجد المؤلف من اللذة في القيود التي فرضها على نفسه!

هناك خَصلة أخرى حببت إليَّ القصة، وأظن أن الذين يشاركونني في إكبار هذه الخصلة ليسوا كثيرين، ولكن منهم الأستاذ فريد أبو حديد على الأقل. وهي أن القصة مزاج رائع حقًّا من الحياة العربية الخالصة، ومن الحياة اليونانية والرومانية الخالصة أيضًا. ثم هي تصوير رائع لهذا المَثَل الأعلى الذي أطمح إليه دائمًا من التقاء الثقافة الشرقية والثقافة الغربية، وتكوين هؤلاء الناس الذين يستطيعون أن يقرءوا أفلاطون وهوميروس وسيسيرون وفرجيل وامرأ القيس والجاحظ، دون أن يجدوا في أنفسهم تناقُضًا أو تباعدًا أو اضطرابًا أو نبوًّا. هذه الخصلة نادرة فيما يُكتب من القصص، بل فيما ننتجه من الأدب؛ وقد وُفِّقَ فيها الأستاذ فريد أبو حديد توفيقًا نادرًا حقًّا، مع أنه لم يتعمق دراسة الأدب اليوناني واللاتيني كما تعمق دراسة الأدب العربي، فكيف به لو فعل؟

وبعدُ، فهل يأذن لي الأستاذ في أن أعبث عبثًا خفيفًا ببعض أشخاص قصته؟ فقد خيل إليَّ أن زنوبيا تُسرف جدًّا في التنهُّد، وتتنفس كثيرًا، وتتعمق أنفاسها أكثر مما ينبغي. وقد هَمَمْتُ بأن أُحصي تنهدات الملكة فوجدتها أكثر مما تطيق القصة. ويظهر أن الملكة كانت تُعدي غيرها بتنهداتها وأنفاسها العميقة؛ فقد كان أستاذها يتنهد كما كانت لاميس تتنهد أيضًا، وحتى أُذَينة البطل لم يبرأ من تنفسات عميقة. ويخيل إليَّ أيضًا أن الملكة لم تكن تملك مكتبةً غنيةً، وإنما كانت كتبها لا تكاد تتجاوز أفلاطون وهوميروس، بل لم يُسمَّ لنا كتابٌ من كتب أفلاطون فيما أذكر. فأما هوميروس فلم يكن عند الملكة منه إلا

إلياذة، ومع ذلك ففي أودسة ما كان يستطيع أن يلائم ذوق الملكة، ويسليها عن كثير من الخطوب. والمكتبة اليونانية أغنى جدًّا من هذا، وكانت الملكة تستطيع أن تقرأ للشعراء الغنائيين والممثلين وللفلاسفة الأفلاطونيين والمَشَّائين والرواقيين. ثم يخيل إليَّ أن الملكة لم تكن تُحسن اللاتينية؛ فهي لا تقرأ كتابًا لاتينيًّا مع أن أستاذها روماني. ولست أدري أكان من الممكن أن تؤخذ الكتب وتُقرأ وتُطوى، ويلقى بها على نحو ما نفعل بكُتُبِنَا الآن. فقد يخيل إليَّ أن شكل الكتب في ذلك الوقت لم يكن يسمح بشيء من هذا، وأنها كانت أضخم وأثقل من أن يُتصَرَّف فيها كما نتصرف في المجلَّدات التي تتناولها أيدينا الآن في كثير من الخفة والرشاقة؛ لأنها بحكم أشكالها، وبحكم الورق والطبع خفيفة رشيقة.

وأخيرًا يخيل إليَّ أن زنوبيا معاصرة لنا في ذوقها وميولها وأهوائها، بل في قوتها وضعفها أيضًا. وإذا لم يكن بُدٌّ من أن أمضي قليلًا في هذا العبث فإني أخشى أن يكون هناك تشابُهٌ بين زنوبيا ملكة تدمر وكرستين ملكة السويد التي تتحدث عنها القصص وتعرضها أفلام السينما. وقد أعجبتني شخصية الأستاذ وهذا الحب الذي ملك حياته، وهذه العواطف التي كانت تعطف عليها الملكة، وذكَّرتني بقصةٍ ما أظن أن الأستاذ فريد أبو حديد قد قرأها أو ظهر عليها؛ فالأمر لا يعدو أن يكون تواردًا للخواطر، مصدره أن الأستاذ فريد يُفكِّر كما يفكر العصر الذي يعيش فيه. وهذه القصة هي قصة «الملوك في المنفى» للكاتب الفرنسي ألفونس دوديه، فيها ملكة يحبها مربي ابنها كما يحب لونجين زنوبيا، وتعطف هي على المربي كما تعطف زنوبيا على لونجين عطفًا يوشك أن يكون حبًّا.

وبعد، فإني أشكر أجمل الشكر للأستاذ فريد أبو حديد هذه الساعات الحلوة التي أنفقتها معه ومع أبطاله، ولو أن لي من الأمر شيئًا لأتحت هذه الساعات لشبابنا في المدارس. فأي شيء أنفع لعقول الشباب وقلوبهم وأخلاقهم من قصة كهذه القصة الرائعة!

النقد والطربوش وزجاج النافذة

وتستطيع أن تضيف إلى هذه العنوانات عنوانات أخرى؛ فهناك أزِقَّة ضيقة شديدة الضيق، ملتوية شديدة الالتواء، قد كثُر على أرضها الوحل، حتى إن الذي يمشي فيها لينزلق، أو يمشي مشية مسلم بن الوليد في بيته المشهور:

إذا ما علت منا ذؤابة شارب   تمشَّت به مشي المقيد في الوحل

وقد أمطرت سماؤها أو نوافذ ما يقوم فيها من الدور ألوانًا من المطر، منها السائل ومنها اليابس. نستغفر الله! بل قد صبت سماؤها أو نوافذ ما يقوم فيها من الدور ألوانًا من البلاء، منها مرق الفول النابت، وماء المخلل، وفيها أشياء أخرى جامدة كانت تهوي على الرءوس، وربما مسَّت العيون، وربما دخلت الأفواه ووصلت إلى الحلوق فانعصرت فيها انعصارًا، وأذكت فيها لهيبًا ونارًا. وقد كان في هذه الأَزِقَّة مارد من مردة الجن أو مردة الإنس، له صدر عريض قد انتفش فيه شعر طويل حاد كأنه الأسنَّة، يصطدم به الرجل القصير فإذا هذا الشعر الطويل الحاد يداعبه ويلاعبه، فيعبث بوجهه، ويدخل في أنفه وفي فمه وفي عينيه. وقد كان في هذه الأَزِقَّة غلام شرير، لسانه عذب، ويده مُرَّة. وقد كان في هذه الأَزِقَّة شاب ظاهر الغباوة والبله، خفي المكر والغدر، شديد البأس والبطش، يُخيف من ليس من شأنه أن يخاف، ويضطر أثبت الناس قلبًا وأشدهم استهزاءً بالحياة إلى أن يعدو عَدْوَ «الشَّنْفَرَى» و«تأبَّط شرًّا» و«ابن برَّاق» حتى يدفع إلى دار من الدور، ثم إلى بيت من بيوت هذه الدار، فلا يدخل هذا البيت من بابه كما أمر الله أن تؤتى البيوت، وإنما يدخله من إحدى نوافذه. وفي هذه الأَزِقَّة شيخ وقور، ظاهره يخيف، وباطنه فيه الرحمة واللين، وفيه الرفق والدعة، وفيه الأدب وحسن الذوق.

كل هذه الأشياء، وكل هؤلاء الأشخاص، يمكن أن تضاف ويمكن أن يضافوا إلى هذه العنوانات التي قدَّمتها بين يدي هذا الكلام، ولكني لم أُضِفْهَا تحرُّجًا من الإطالة، وإشفاقًا من الإطناب، وإيثارًا للإيجاز البليغ.

وأنا أستطيع بعد أن وضعت هذا العنوان، وأتبعته بهذا الكلام، أن أتحول بك إلى ما شئتَ أو ما شئتُ أنا من الموضوعات، فأتحدث إليك فيه حديثًا طويلًا أو قصيرًا، وأعرض عليك فيه صورًا جميلةً أو دميمةً، وأثير في نفسك به عواطف هادئة أو جامحة، وأرسم على وجهك به ابتسامًا وضحكًا، أو عُبُوسًا وتقطيبًا، حتى إذا بلغت من هذا كله ما تريد أنت، أو ما أريد أنا، أو ما نريد جميعًا، ذكرت النقد والطربوش وزجاج النافذة، واعتقدت أنا أو خيلت إليك أني أعتقد، واعتقدت أنت أو خيلت إليَّ أنك اعتقدت، واعتقد صديقي الأستاذ المازني أو خيل إلى نفسه وإلينا أنه يعتقد، أني قد أمتعت الرسالة وقُرَّاءَ الرسالة بفصل قَيِّم أو غير قَيِّمٍ، قوامه الحديث عن النقد والطربوش وزجاج النافذة!

وتسألني: ما بال الأستاذ المازني يُقحَم هنا إقحامًا؟ وما خطبه مع النقد والطربوش وزجاج النافذة ومرق الفول النابت وماء المخلل، وما يتبع هذا كله من الأشياء والأحياء؟ فأجيبك بأن هذا السؤال لا ينبغي أن يساق إليَّ، وإنما ينبغي أن يساق إلى الأستاذ المازني؛ فهو الذي تحدَّث عن هذا كله، وهو الذي أثارني إلى أن أتحدث عن هذا كله. وليس من شك في أن الأستاذ المازني سيقول في دعابته الحلوة الظريفة: وما أنت وجَرُّ الشكل، وما لك تدخل بيني وبين النقد والطربوش وزجاج النافذة، وما يتصل بها من الملحقات؟ ولكن الأستاذ يوافقني — أو لا يوافقني فهذا سواء — على أنه صاحب فن، وعلى أن أصحاب الفن إن كتبوا لأنفسهم فهم ينشرون للناس، وعلى أن صاحب الفن لا يملك أثره الفني بعد أن يلقيه إلى الناس، وعلى أن من حق الناس إذا أُلقي إليهم شيء أن يتناولوه كما يحبون، يُعجَبون به أو يسخطون عليه، يرغبون فيه أو ينصرفون عنه، يحمدونه أو يسلِّطون عليه اللوم.

وإذًا، فقد ألقى إلينا الأستاذ المازني فصله الممتع البديع الذي أثارني إلى أن أتحدث إليك عن النقد والطربوش وزجاج النافذة، أو إلى أن أتحدث إليك عن الأستاذ المازني نفسه من وراء هذه الأشياء التي لا تُحصى، والتي لا أكره تكرارها، وما أظنك تكره تكرارها، وهي النقد والطربوش وزجاج النافذة، والأَزِقَّة وما يتراكم على أرضها من الوحل، وما تصبه سماؤها من السائل والجامد، ومن يمشي بين ذلك من الأشرار والأخيار. وللأستاذ المازني مع هذه الأشياء كلها، ومع هؤلاء الناس كلهم، ومعك أنت، ومعي أنا، قصة ظريفة طريفة، خليقة أن تُقَصَّ، وخليقة أن تثير الإعجاب.

فهل تدري ماذا دفع الأستاذ المازني إلى أن يتحدث عن هذه الأشياء، وعن هؤلاء الأشخاص، فيثيرني إلى أن أتحدث عنه، وعنها، وعنهم؟ هو شيء يسير، يسير جدًّا، هو أنه أديب يقرأ في الكتب، ويكتب في الصحف، وينقد الكُتَّاب والمؤلفين. وقد تتغير الأزمنة وتتبدل ظروف الحياة وترقى الأجيال بعد انحطاط، ولكن هناك شيئًا لا يتغير ولا يتبدل في حقيقة الأمر، وهو أن الأدب محنة يمتحن بها الأدباء، ونقمة يصيب الله بها هؤلاء الذين يمنحهم شيئًا من حسن الذوق والقدرة على فهم الأدب وتقريبه إلى الناس. وقد امتحن الله صديقنا المازني، ووفر له من نقمة الأدب وبلائه حظًّا عظيمًا، فجعله شاعرًا مجيدًا، وكاتبًا بارعًا، وناقدًا مسموع الكلمة، مهيب الجانب، مقدور الرأي، لا يصدر كتاب إلا أراد الناس أن يعرفوا رأيه فيه وحكمه عليه. وكان صاحب الكتاب نفسه أحرص الناس على ذلك، وأشدهم طلبًا له وإلحاحًا فيه. والكتب تمطر على الأستاذ المازني، ويمطر معها طلب النقد وطلب التقريظ. والنقد والتقريظ يحتاجان إلى القراءة والدرس. وإذًا فالمازني المسكين مصروف عن نفسه وعن فَنِّهِ وعن كتبه، إلى هؤلاء الناس الذين يكتبون، وإلى هؤلاء الذين يقرءون. ومن هنا ومن جهات أخرى أيضًا كان المازني شقيًّا بالأدب، وإن كان الأدب سعيدًا بالمازني. وأي دليل على شقاء المازني بالأدب وسعادة الأدب بالمازني أقوى من هذه القصة التي أحدثك عنها الآن!

فقد أخرج كاتب من الكُتَّاب كتابًا من الكتب، وأهداه إلى الأستاذ بالطبع، وعرف الناس أن هذا الكتاب قد أُهْدِيَ إليه فأخذ الناس ينتظرون، وأخذ صاحب الكتاب بنوع خاص ينتظر. فلما طال الانتظار كان الطلب، ولما كان الطلب ولم يجد شيئًا كان الإلحاح. واضطر المازني إلى أن يُذعِن، وأُكرِه المازني على أن يكتب، ولكنه كان قد أرسل الكتاب إلى من يجلِّده. فلما اشتد عليه الإلحاح ذهب في طلب الكتاب من المجلِّد، فدُفع إلى رحلة غريبة، وإلى استكشاف أغرب: دفع من هذه الأحياء المتحضرة التي تتسع فيها الشوارع، وتجري فيها السيارات، وتنتشر فيها الشرطة، والتي لا تتغطى أرضها بالوحل، ولا تمطر سماؤها مرقًا ولا مخللًا، إلى أزقة ضيقة ملتوية فاسدة الهواء، تعيش فيها أجيال من المردة والشياطين، وفي هذه الأَزِقَّة عرف المازني الخوف والفَرَق، وعرف الهرب والغلو فيه، وعرف كيف يكون وقع الأحجار على الأجسام، وكيف يكون وقع الشتائم في النفوس، ثم عرف كيف يفقد الناس طرابيشهم، وكيف ينظرون إليها وهي تُهان وتمرغ في الوحل تمريغًا، ثم عرف كيف يدفع الهاربون إلى اقتحام الدور والاستخفاء في البيوت،

وقد غاب عنها أهلها، ثم عرف قصة الرجل الذي ذهب يطلب كتابًا ففقد طربوشه وعاد صفر اليدين.

والغريب أن هذه الرحلة الهادئة وما امتلأت به من الأخطار كانت كلها في القاهرة، وفي ساعات قصيرة، ولست أدري فيمَ يحتاج الذين يحبون الأخطار إلى التماسها في الصحراء، أو في الجبال، أو على البحر والمحيط، ما دام الانتقال من حي من أحياء القاهرة إلى حي آخر خليقًا أن يرينا من الهول والخطر مثل ما رأى صديقنا الكاتب الأديب.

ومن هنا نستطيع أن نفهم ضيق المازني بالأدب والأدباء، وبالكتب والمؤلفين، وتضرعه المتصل إلى الله أن يُعفيه من هذه الصناعة التي يشقى بها، ولكنها تسعد به وتُسعد الناس أيضًا، ولكن الأستاذ المازني يتساءل في شيء من الحيرة: أيجب أن يقرأ ما يريد هو أم يجب أن يقرأ ما يريد الناس؟ وإذا سمح لي أن أجيبه فإني أرى أنه مُلزم بأن يقرأ ما يريد، وبأن يقرأ ما يريد الناس، ما دام قد أقبل على صناعته هذه راضيًا بها أو مُكرَهًا عليها. ولكن السؤال الذي أحب أنا أن أسأله هو: هل يظن الأستاذ المازني أنه أبرأ ذِمَّتَه أمام القُرَّاء وأمام المؤلف بهذا الفصل البديع الذي كتبه منذ أيام، فحدَّثَنا فيه عن النقد والطربوش وزجاج النافذة، وعما تحمل الأرض من وحل، وما تمطر السماء من مَرَقٍ؟ فإن كان يظن أنه قد أرضى قُرَّاءَه وصاحبه بهذا الفصل فقد أصاب وأخطأ في وقتٍ واحد. أصاب لأن الفصل بديع، وأخطأ لأنه لا يغني من النقد شيئًا، فلن يعفيه صاحب الكتاب من الإلحاح عليه، ولن يدعه حتى يقول إنه قد قرأ هذا الكتاب فرضي عنه أو سخط عليه.

وسؤال آخر أحب ألا يغضب صديقي المازني حين أسوقه إليه: ما باله يطغى على نفسه ويسرف في الطغيان، ويصورها هذا التصوير الذي لا يلائمها بحال من الأحوال، والذي لا نحبه لها؟ فهل من الحق أنه هَيَّابٌ إلى هذا الحد؟ كلا! ولكنه يحب أن يعبث بنفسه فيسرف في العبث. وأكبر الظن أننا إن حدثناه في ذلك ضاق بنا وضجر، وشكا من هؤلاء الطفيليين الذين يدخلون بين الناس وبين أنفسهم، وقال إذا لم يكن لي الحق في أن أعبث بنفسي فلمن يكون الحق في أن يعبث بها إذًا؟ أما أنا فأجيب الأستاذ بأن هذا الحق ليس مباحًا لأحد، ولكن الناس يستبيحونه لأنفسهم، سواء أرضي الأستاذ أم لم يرض. وأنا أتحداه، وأطلب إليه أن يريني كيف يستطيع أن يمنع الناس من أن يتناولوه بما يحبون من ألوان النقد والعبث لا بما يحب هو، كيف يستطيع أن يمنع الناس من ذلك دون أن يخرج عن طور الكاتب الأديب؟ وإذًا فما له يظلم نفسه هذا الظلم، ويلح عليها

بهذا العبث الذي لا قصد فيه؟! أم هل ضاقت الدنيا بالأستاذ كما ضاقت بالخطيئة ذات يوم فيما يُقال فهجا نفسه؛ لأنه لم يجد من يهجوه؟ أم هل كَرِهَ الأستاذ الأخذ والرد، وضاق بالحوار والجدال، وكره أن يذكر الناس فيغريهم بذكره، فآثر أن يذكر نفسه هذه المسكينة التي لا تجد من يدافع عنها ويحميها من صاحبها الطاغية؟ فإن تكن هذه فقد أخطأ المازني، فهأنذا أدافع عن المازني برغم المازني. أخشى ألا يكون لشيء من هذا كله أصل ولا فرع كما يقولون، وأن يكون المازني قد أراد نقد الكتاب الذي طُلِبَ إليه نقده فمضى به الخيال، ومضت به الدعابة إلى هذه الأَزِقَّة الضيقة الملتوية، يبحث فيها عن الكتاب، فلم يفد إلا أن فقد طربوشه وأضاع على صاحبه الشيخ زجاج نافذته، ولم يجنِ لنفسه ولا لصديقه المؤلف شيئًا. وويل للكُتَّاب والمؤلفين من دعابة المازني ومجونه! وويل للكتاب والمؤلفين من ألغاز المازني ورموزه! بل ويل للمازني نفسه من طغيان خياله وجموحه؛ فإن في هذا الجسم النحيل الضئيل، جسم هذا الرجل الهادئ الوديع ماردًا لا كالمردة وشيطانًا لا كالشياطين.

أما بعد، فلنذكر النقد والطربوش وزجاج النافذة، وما يتصل بها من الأشياء والأشخاص؛ لنختم المقال كما بدأناه، وليعلم المازني أنَّا لم نتحدث عنه، ولم نُشِر إليه، ولم نفكر فيه، وإنما تحدثنا عن كِتَاب نُقِد، وطربوش فُقِد، وزجاج حطَّمه فتى من الفتيان تحطيمًا.

حريم

للسيدة قوت القلوب الدمرداشية

أطلت التردد قبل أن أفتح هذا الباب من أبواب النقد الذي أبدؤه اليوم لسبب يسير جدًّا فيما أظن، وهو أن هذا النقد سيتجه إلى السيدات والآنسات، كما يتجه النقد في الفصول الأخرى التي أكتبها إلى كهول الأدباء وشبابهم. وقد تعوَّدت أن أتحدث إلى الأدباء في لهجة مهما تكن رقيقةً رفيقةً، فإنها لا تخلو من بعض الشدة والعنف أحيانًا، حتى أصبح النقد الحازم الصارم عادةً لي لا أستطيع الانحراف عنها مهما تكن الأسباب والمواطن. وقد عرف الناس مني ذلك فأَقَرُّوهُ وعرفوه، ولم ينكروا إلحاحي فيه وإصراري عليه، وإنما أنكروا ما قد أصطنعه أحيانًا من التلطُّف والرفق حين يدعو النقد إلى التلطُّف والرفق، وحين لا يدعو الأمر إلى الشدة والعنف. والقراء لم ينسوا بعدُ أن كاتبًا أديبًا لامني منذ حين في أني نقدت الأستاذ العقاد فلم أعنف به ولم أقسُ عليه. ويقال أن كثيرًا من القراء ذهبوا مذهب هذا الكاتب الأديب، فاستضعفوا نقدي لرجعة أبي العلاء، وذهبوا في ذلك مذاهب مختلفة من التأويل والتعليل. وليس لذلك مصدر إلا أن القراء عرفوا مني العنف في النقد، والحزم في التقريظ، والإعراض عن المصانعة واللين.

وواضح جدًّا أني حين أُقدم على نقد الكاتبات الأديبات، مضطر إلى أن أصطنع من الرفق والتلطُّف أكثر جدًّا ممَّا أصطنعه حين أُقدِم على نقد الأدباء، لا لأني أستضعف الأديبات، وأراهنَّ خليقات بالرفق والتلطُّف لضعفهن، فقد برئن من هذا الضعف ونفينه عن أنفسهن منذ وقت طويل. وقد برأناهن نحن من هذا الضعف، ورأينا فيهن لنا أمثالًا

وأندادًا، وأخذنا أنفسنا بأن نسير معهن سيرتنا مع أنفسنا، إكبارًا لهن واعترافًا بحقهن في هذه المساواة التي يحرصن عليها، ولا نبخل بها نحن؛ لأنَّا نراها حقًّا مقررًا لا معنى للمناقشة فيه، ولكن للصلات الأدبية بين السيدات والآنسات وبيننا أصولًا وقواعد ترتفع عن هذا النحو من التفكير، وتسمو على هذا اللون من ألوان التقدير، ولا تقوم على الضعف والقوة، ولا على القدرة والعجز، وإنما تقوم على ما يجب علينا لهن من الرعاية والعناية وحسن التأتِّي لما نريد أن نسوق إليهن — أستغفر الله — بل لما نريد أن نرفع إليهن من حديث. وأنا رجل قليل الحيلة ضعيف الوسيلة في التلطُّف والتظرُّف، لا أُحسنهما، ولا أبلغ منهما بعض ما أريد. تعودت القسوة على الكُتَّاب حين أنقدهم، وتعودت القسوة على الطلاب حين أعلِّمهم، واستقر في نفسي أن التظرُّف قد يكون خيرًا في كثير من المواطن، وأن الرفق قد يكون واجبًا في كثير من الظروف، ولكنهما لا يلائمان النقد، ولا يلائمان تقويم الشباب وتثقيفهم حين يقولون فيشطُّون، أو يكتبون فيقصِّرون.

وقد كان من اليسير أن أريح نفسي من هذا العناء، وأحط عنها هذا الثقل، وأمضي في نقد الأدباء على ما تعوَّدوا من شدة وعنف، وأدع نقد الأديبات للذين يحسنون الحديث إليهن والحديث عنهن. ولكنَّ في هذا ظلمًا لا يطاق، وتجاوزًا للقصد لا يُقبل من مثلي؛ فالأديبات ينتجن، وينتجن آثارًا ليست أقل استحقاقًا للنقد من هذه الآثار التي ينتجها الأدباء، وما ينبغي أن نهمل إنتاجهن، وما ينبغي أن نسوء الأدب بالإعراض عن آثارهن القيمة مهما يكن إشفاقنا من الجور عن قصد السبيل، فيما نتحدث به إليهن أو فيما نتحدث به عنهن. وما دمن قد أخضعن أنفسهن لقوانين الإنتاج الأدبي، فأقبلن على الإنشاء، ثم لم يكتفين به، بل أقبلن على الإذاعة والنشر، ثم لم يكتفين بذلك كله، بل أردن أن يسمعن أحكامنا على ما ينتجن، وآراءنا فيما يذعن وينشرن، فقد يخيل إليَّ أننا في حِلٍّ من أن نتحدث إليهن وعنهن في الأدب، كما نتحدث إلى الرجال وعن الرجال في الأدب أيضًا. ومن يدري! لعلهن أن يكنَّ أرحب صدرًا، وأحسن احتمالًا لشدة النقد وعنفه من الرجال. وأكبر الظن أنهن لن يَكُنَّ أضيق من الرجال صدرًا بالنقد، ولا أشد منهم ازورارًا عمَّا قد يشيع فيه من شدة وعنف أحيانًا، ومن المحقَّق أن بين الأديب الخليق بهذه الصفة، وبين السيدات والآنسات شركةٌ لا يمكن أن تُنْكَرَ ولا أن تُجْحَدَ، في قوة الشعور ودقة الحس، ورقة المزاج، وشدة التأثُّر بما يكتب وما يقال. وما أشك في أن هذا الأديب القوي أو ذاك يتأثر بما يكتب عنه أو يكتب له تأثُّر السيدة أو الآنسة بما يقال عنها أو يساق إليها من الحديث. فلنتشجع إذًا، ولنُقدم على نقد السيدات والآنسات في شيء مع

ذلك من التحفُّظ والاحتياط والرعاية لمزاجهن، الذي مهما يقوَ ويشتد، فهو مترف مرفَّه يحتاج إلى شيء من الرعاية الخاصة فيما نوجه إليه من حديث.

وفي مصر كاتبات أديبات ينتجن آثارًا قيمة خصبة لعلها أن تبلغ من الإجادة والإتقان أكثر مما تبلغ آثار الأدباء، ولعلها أن تظفر من الرقة والدقة ولطف المدخل بما لا تظفر به آثار الأدباء، ولعلها أن تحقق من المُثُل الأدبية العليا ما لا تحققه آثار الأدباء كذلك. ولكن لها عيبًا خطيرًا يؤلم ويلذ، ويحزن ويسر، وهو أنها لا تكتب بلغتنا العربية، ولا تبلغ نفوسنا المصرية إلا من طريق ملتوية غير مباشرة كما يُقال، وإنما تكتب بلغة أجنبية لا يحسنها مِنَّا إلا الأقلون عددًا. تكتب باللغة الفرنسية فيقرؤها الفرنسيون، ويرضون عنها، وقد يُعجَبُون بها، ويُثْنُون عليها، كهذا الكتاب الذي أريد أن أتحدث عنه اليوم، فقد كتبته السيدة قوت القلوب الدمرداشية باللغة الفرنسية، ونشرته في باريس، ووصل إلى مصر من باريس، ولم يصل إلى باريس من مصر. ماذا أقول! بل وصل الثناء عليه إلى مصر من باريس، وعرفناه من المقدمة التي قدَّم بها بين يديه الكاتب الفرنسي المعروف بول موران. ثم أخذ الأدباء الفرنسيون يقرِّظونه هنا وهناك، فكتب عنه في مصر أستاذان من أساتذة الجامعة، وأثنى عليه في باريس غير كاتب من الكُتَّابِ المعروفين، ولم يقرأه مع ذلك من المصريين، ولا يُنتظر أن يقرأه منهم إلا الذين يُحسنون اللغة الفرنسية ويذوقونها، ويجيدون الوصول إلى أسرارها ودقائقها، وهم — فيما أعلمُ — قليلون، وما أرى أن المصريين سيقرءون هذا الكتاب وأمثاله من الكتب التي سأتحدث إليهم عنها إلا إذا ترجمت لهم إلى اللغة العربية. فاعجبْ من كتاب مصري تنشئه كاتبة مصرية، وتنشئه في موضوع مصري خالص، ويمس حياة المصريين في أدق جهاتها وأعمقها وأشدها اتصالًا بنفوسهم، ثم لا يعرف المصريون عنه شيئًا، إلا من طريق ما يكتبه عنه الأجانب أو من طريق النقل والترجمة، إن أتيح لهذا الكتاب أن يُنقل أو يُترجم.

ومن الحق أن نسجل أن هذه الظاهرة المؤلمة ليست مقصورة على السيدات والآنسات، ولكنها تتجاوزهن إلى الرجال؛ ففي مصر كهول وشباب يُنتجون آثارًا أدبية رائعةً، ولكنهم ينتجونها في اللغة الفرنسية، ويُمَتِّعون بها القراء الفرنسيين وأشباههم من المثقفين، ويصرفونها طائعين أو كارهين عن مواطنيهم من المصريين. ولا بد من أن أتحدث يومًا ما عن هذه الآثار المصرية الفرنسية الرائعة؛ ليقدر المصريون هذه الظاهرة الخطيرة التي تَسُر وتُحزِن، وتلذ وتؤلم كما قلت آنفًا. تسر لأن فيها إذاعةً للدعوة المصرية وتعريفًا بمصر والمصريين، ولأن من الخير أن يُقَدَّرَ الكُتَّاب والشعراء المصريون خارج

مصر في البيئات الأدبية العليا. وتحزن لأن من الحق أن يستمتع بها المصريون قبل أن يستمتع بها الأجانب، ولأن من الحق أن تستأثر اللغة العربية بما ينتج أبناؤها، وأن تعرفه اللغات الأجنبية بالنقل والترجمة عن اللغة العربية، لا أن يعرفه المصريون وتظفر به اللغة العربية عن طريق النقل والترجمة.

ومما لا شك فيه أن هذه الظاهرة خليقة بالتفكير. فما الذي أنتجها؟ وما الذي دعا إليها؟ وكيف وُجد مصريون يبلغون من الإجادة الفنية هذا الحظ العظيم، وينتجون في لغة أجنبية، تعرفهم أوروبا وتجهلهم مصر، يستمتع بآثارهم الأوروبيون، ويحرم هذا الاستمتاع مواطنوهم من المصريين؟! وجِّهْ هذا السؤال إن شئت إلى الأسر التي علَّمت أبناءها في المدارس الأجنبية، وإلى الدولة التي لم تفرض على هذه المدارس تعليم اللغة العربية لتلاميذها المصريين. ماذا أقول! بل إلى الدولة التي لم تُعْنَ بمدارسها حتى صرفت عنها الأسر أبناءها، والتي لم تُعْنَ بتعليم اللغة العربية في مدارسها، حتى أعرض أبناء مصر عن الإنتاج في اللغة العربية إلى الإنتاج في اللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

ومهما يكن من شيء فإني أريد أن أحدِّثك في هذا الفصل عن كتاب أنشأته السيدة قوت القلوب الدمرداشية باللغة الفرنسية، فظفر بإعجاب قرائه، وظفر بإعجاب القراء المصريين والنقاد المصريين. ومما يحزن ويسر أن هذا الكتاب ليس أول كتب السيدة ولا آخرها؛ فقد نشرت قبله كتابًا آخر باللغة الفرنسية. وإذا صح ما انتهى إليَّ من الأنباء فهي آخذة في نشر كتاب ثالث باللغة الفرنسية أيضًا.

والكتاب الذي أُعْنَى به الآن واضح من عنوانه؛ فهو يصف الحياة المصرية الخاصة داخل البيوت والقصور في أخص ما يحرص المصريون عليه من أمورهم، وأدق ما يضنون به من خاصة نفوسهم. وقد كتب الأجانب كثيرًا عن الحياة المنزلية المصرية، وقد صور الأجانب كثيرًا عاداتنا الشعبية، فأحسنوا وأساءوا، وصدقوا وكذبوا، ووُفِّقوا وأخطأهم التوفيق. ولكن السيدة قوت القلوب مصرية تشهد لقومها أو تشهد عليهم لا أدري، هي تصور حياتهم كما رأتها، وتصورها تصويرًا دقيقًا صادقًا مطابقًا للواقع من أمرها، لا تنحرف فيه عن الحق، ولا تحيد فيه عن الأشياء التي لا سبيل إلى إنكارها. ولعلنا إن أخذناها بشيء أن نأخذها بالإسراف في الصدق والغلو في الدقة، إن كان من الممكن أن يكون في الصدق إسراف وفي الدقة غلو.

وما رأيك في كتاب يعطي أدق صورة وأصدقها لحياة الكثير من الأسر المصرية في جِدِّها وهزلها، وفي العظيم من أمرها واليسير. يصورها حين تنشأ، ويصورها حين

تنمو، ويصورها حين تلم بها الخطوب، ويصورها حين يُلِمُّ بها الفساد الذي يأتيها من الطلاق أو من الموت. فالخطبة مصورة أصدق تصوير وأروعه، وحفلة الزواج مصورة أصدق تصوير وأروعه، ويوم الزفاف، ومَقْدَمُ المولود، وحفلة الأسبوع. والحياة اليومية في أيام الأعياد وفي أيام الحزن والأسى، والخلاف الزوجي الذي ينتهي إلى الطلاق، وما يعقبه الطلاق من البؤس والحزن، وهذه اللوعة التي تصيب الأسر حين يختطف من بينها زعيمها وحاميها، وكل هذا لا يُصوَّر من بعيد، وإنما يُصوَّر من قريب جدًّا، ولا تنظر إليه الكاتبة من عَلٍ، وإنما تعيش بين الناس، وتصور ما ترى وما تحس، وتسجل ما تسمع وما تفهم، وتؤدي هذا في دقة تُضحكك أحيانًا، وتُخجل أحيانًا أخرى، وتدفعنا أحيانًا إلى أن نتساءل: أمن الخير أن يعرف الأجانب عنا هذه الهَنات، وأن يظهروا من دخائلنا على هذه الأسرار؟

والشيء الذي لا شك فيه أن طلاب الفولكلور سيقدرون للسيدة قوت القلوب كتابها، وسيشكرون لها جهدها؛ فقد أهدت إليهم وثيقةً خصبةً لن يقصِّروا في استغلالها والانتفاع بها فيما يكتبون من بحوث، فقد صورت لهم خرافاتنا وسخافاتنا في دقة لا مزيد عليها. لم تهمل العناية بالورد والياسمين والبصل والثوم في شم النسيم، ولم تهمل سحر السحرة، وشعوذة المشعوذين، وما يكون لهما من أثر خطير في العلاقات الزوجية في بعض الأسر. ماذا أقول! بل هي لم تهمل ولادة المولود، وما يحيط بها من الخوف، وما يحيط بها من الهذيان. فهذه أم الفتاة التي يتعسر عليها الوضع، تلح في أن يكون الوضع في هذه الغرفة لا في تلك؛ لتستطيع أن تدس إلى ابنتها الحلوى وأطايب الطعام. وهذه أم الزوج تريد أن يكون الوضع في هذه الغرفة لا في تلك؛ لأن في هذه الغرفة بركة، ولأن لها أسرارًا. وهؤلاء النسوة يشرن على الزوج الفتى حين يتعسر الوضع بأن يلبس ثوبه مقلوبًا ويطوف به في الدار؛ ليسوء الجنيات اللاتي قد يحببنه، وقد يردن السوء بامرأته. وهذا أبو الزوج يأخذ مشط الفتاة، فيتلو عليه سورة من القرآن أثناء ساعة طويلة، ثم يرده إلى شعرها؛ ليصد عنها العفاريت وشياطين السوء.

وأمثال هذه المناظر كثيرة، يمتلئ بها الكِتاب. وتستطيع أن تنظر من خلال الأستار، أو من ثقب القفل أو من ثنايا النوافذ؛ لترى هؤلاء النسوة، وقد جلسن يتحدثن ويشربن القهوة، ويلغطن بالسخف والخرافات، حول موقد يحرق فيه الطيب، وهُنَّ يدنون منه، فيطيبن ثيابهن من أعلى ومن أسفل؛ ليتلقين أزواجهن بالطيب حين يأوي الأزواج إلى المضاجع إذا تقدَّم الليل. ومما لا شك فيه أن الكاتبة الأدبية قد ظفرت في كتابها الفرنسي

بحرية فنية لا يظفر بها أمثالنا نحن المصريين من الكتاب البائسين الذين يكتبون باللغة العربية، فيرعون الذوق المصري والعرف المصري، ويُسِرُّون أكثر مما يظهرون، ويخفون أكثر مما يعلنون، وهنا تعرض مسألة لا بأس بأن يقف عندها الأدباء، وهي مسألة الحرية الفنية التي لا يظفر منها الكاتب العربي إلا بأيسر حَظٍّ وأقله. على حين يبلغ منها الكاتب الأجنبي أقصى ما يريد، وأكثر مما يريد.

ولو أن السيدة قوت القلوب كتبت كتابها هذا باللغة العربية، لاضطرت إلى أن تلغي منه الشيء الكثير مراعاةً للذوق المصري والعرف المصري، فلمن كتبت هذا الكتاب؟ كتبته لنفسها أولًا، كما يصنع كل أديب حين يسجل خواطره وآراءه، وكتبته للقُرَّاء الأجانب بعد ذلك في أكبر الظن. ولست أدري أراضية هي عن أثرها الأدبي؟ ولكني أعلم أن الأجانب الذين قرءوه راضون عنه كل الرضا، يرون فيه لذة فنية، ويرون فيه لذة علم بما لم يكونوا يعلمون، ويرون فيه هذه اللذة التي نحسها حين ينبئنا منبئ بالأشياء الغريبة الطريفة النادرة، فنَوَدُّ لو نعلم أكثر ممَّا علمنا، ونسمع أكثر ممَّا سمعنا، ونرى أكثر مما رأينا.

وقد تسألني عن رأيي أنا في الكتاب: أراضٍ أنا عنه أم ضيق به؟ فأما من الناحية الفنية الخالصة، فأنا راضٍ عن الكتاب، مُثْنٍ عليه، آسِفٌ لأنه لم يُكتب باللغة العربية، حريص على أن يترجم إلى هذه اللغة. وأما من الناحية المصرية الخالصة فقد أتحفَّظ في هذا الرضا بعض الشيء؛ لأن الأجانب يسجلون علينا ما سجلته، فلندَع لهم ذلك. وفي حياة المصريين ما نستطيع أن نقدِّمه إلى الأجانب، فنسرهم ونرضيهم، ولا نضحكهم. ولست أرى بأسًا بأن يكتب هذا الكتاب في لغتنا العربية؛ لنظهر على نقائصنا فنصلحها، وعلى محاسننا فنتزيَّد منها. ولست أرى بأسًا بأن يترجم هذا الكتاب عن لغتنا إلى اللغات الأجنبية؛ فيعرف الأجانب أننا لا نشفق من تسجيل عيوبنا، والجد في إصلاحها. فأما أن نصور هذه النقائص مباشرةً في لغة أجنبية لا لنظهر نحن عليها، بل ليظهر عليها غيرنا، فهذا الذي أقف منه موقف التحفُّظ، ومن المحقَّق أني لن أُقدِم عليه، وليقل الناس إني ضعيف؛ فإني أوثِر مثل هذا الضعف.

على أن في الكتاب قصصًا أخرى تؤثر وتعجب بغير هذه النقائص والعيوب، بما تضطرب به نفس الكاتبة من عواطف الخير والرحمة والإشفاق. والقصة الأخيرة في الكتاب جميلة حقًّا؛ لأنها تصور تصويرًا مؤثرًا ساذجًا الانحدارَ من العزة إلى الذلة، ومن السعادة إلى الشقاء، ومن نعيم الثروة إلى جحيم الفقر والإعدام. وهل تأذن لي الكاتبة في

أن ألاحظ — في رفق — أن الذين يقرءون كتابها قد يُخدَعُون عنها أحيانًا، وقد يظنونها فرنسية، تكتب عن المصريين، قد علمت من أمرهم كثيرًا جدًّا، وجهلت منه مع ذلك ما ينبغي أن يجهل. فشَيْخُ الإسلام مثلًا عندها هو الرئيس الأعلى للمؤمنين — صفحة ٦٢ — وهو عند المصريين شيخ الجامع الأزهر ليس غير، والرئيس الأعلى للمؤمنين هو الخليفة إن وجد. و«محمد» و«أحمد» اسمان لابنين من أبناء النبي ﷺ، وهما عند المسلمين اسمان من أسماء النبي نفسه، وليس من أبناء النبي من سمي بهذا الاسم أو ذاك.

ومهما يكن من شيء، فإن الذي دفع السيدة قوت القلوب إلى أن تكتب كتابها القيم الجميل باللغة الفرنسية، هو الذي خيَّل إليها أن شيخ الإسلام هو الرئيس الأعلى للمؤمنين، وأن محمدًا وأحمد هما من أسماء أبناء النبي.

أنعذرها في ذلك أم نعتب عليها، أم نعدل عن العذر والعتب إلى الثناء على ما في كتابها من جمال فني يلذ ويمتع، ويمكن القارئ من أن ينفق في قراءته وقتًا مريحًا حقًّا؟

مصر في مرآتي

نعم، كتاب آخر عن مصر قد كُتِبَ في اللغة الفرنسية كذلك الكتاب الذي حدثتك عنه منذ أسابيع، والذي أذاعه القاضي الفرنسي شارل بويش باريرا.

ولكن كتاب اليوم لم ينشئه أجنبي طارئ ولا أجنبي مقيم، وإنما كتبته آنسة مصرية، وكتبته في اللغة الفرنسية؛ لأنها أملك لهذه اللغة، وأقدر على التصرُّف بها، وعلى أن تصور فيها ما يجول في نفسها من الخواطر، وما يثور في قلبها من العواطف، وما يعنُّ لعقلها من الآراء. وهي في تصريف هذه اللغة بارعة كل البراعة، موفَّقة كل التوفيق. تقرأ كتابها من أوله إلى آخره، فلا يخطر لك أن الذي كتبه أجنبي أو أن التي كتبته أجنبية عن هذه اللغة، ولا يعرض لك الشك في أن الكتاب فرنسي اللغة لأنه فرنسي المؤلِّف.

وأنت مع ذلك تعلم حق العلم أن الكاتبة مصرية، نشأت في الإسكندرية، وأقامت فيها وما زالت تقيم، ولكنها اتخذت لغة الفرنسيين راضيةً أو غير راضية مرآة لحِسِّها وشعورها، ولعقلها وقلبها، وأداةً للكتابة وأداةً للحديث أيضًا. فهي مصرية الوطن، مصرية الشعور، ولكنها فرنسية اللغة، فرنسية التصوير والتفكير، وأمثالها في مصر غير قليلين، منهم الرجال ومنهم النساء، وكلهم يتقن الفرنسية كل الإتقان، وكلهم يكتب فيها النثر الرائع أو ينظم فيها الشعر البديع. ولست أدري أخيرٌ هذا أم هو شر، بل أنا أدري أنه خير من بعض الجهات. فهؤلاء المصريون الذين يتحدثون عن أنفسهم وعن بلادهم في لغة أجنبية تراجمة أمناء عن شعور مصر وحسها، وعن آمال مصر وأمانيها، ورسل صادقون يتحدثون إلى الأجانب بما يضطرب في نفوس المصريين من عاطفة، وبما يسمو إليه المصريون من المُثُل العليا؛ وبما يطمع فيه المصريون من الكرامة وارتفاع القدر وعلو الشأن. وهم بذلك محسنون إلى بلادهم، سفراء موفَّقون فيما يتكلفون من سفارة.

ولكن في هذا بعض الشر، أو قُلْ بعض الحرمان، أو قُلْ حرمانًا كثيرًا؛ فهؤلاء الكُتَّاب والشعراء الذين يكتبون، وينظمون في لغة أجنبية لهم في أكثر الأحيان حظوظ حسنة من البراعة والذكاء، ولهم قلوب ذكية وعقول خصبة ومَلَكات فنية قوية. وهم حين يكتبون أو ينظمون في لغة أجنبية يصرفون ثمرات هذه الجهود التي يبذلونها عن مواطنيهم من المصريين والشرقيين الذين لا يحسنون اللغات الأجنبية، ويصرفون هذه الثمرات عن اللغة العربية نفسها، ويختصون بها قومًا لعلهم لا يحتاجون إليها، ولغات مهما يكن أمرها فهي إلى أن تشكو الكظَّة وضخامة الثروة أجدر منها بأن تشكو الفقر والإعدام.

فالمصريون والشرقيون في حاجة إلى أن تُتَرْجَمَ لهم آثارُ الأجانب، وهم لا يظفرون من هذه الترجمة بشيء، فكيف بهم إذا احتاجوا إلى أن تترجم لهم آثار المصريين، ثم لم يظفروا من هذه الترجمة بشيء؟! واللغة العربية نفسها في حاجة إلى أن تُنقل إليها آداب اللغات الأخرى، فكيف بها إذا صُرِفَتْ عنها آداب أبنائها؟! وليس جناح ذلك على هؤلاء الكُتَّاب والشعراء، وإنما جُناح ذلك على الدولة التي لم تحسن حماية اللغة العربية ولا حياطتها ولا صيانتها من أن يفلت منها بعض أبنائها، والتي لم تحسن القيام على تعليم هذه اللغة؛ بل لم تحسن القيام على التعليم كله لتكفل اختلاف المصريين جميعًا إلى المدارس الوطنية، وتخرُّج المصريين جميعًا من المدارس المصرية، بحيث إذا أُتيح لأحدهم أن يُتْقِنَ لغةً أجنبيةً، ويتخذها أداةً للتعبير في الكتابة والحديث، لم يكن ذلك نتيجة قصور عن اصطناع اللغة العربية، بل كان مظهرًا من مظاهر الترف العقلي، ولونًا من ألوان التفنُّن المباح.

نعم! إثم ذلك على الدولة؛ لأنها أهملت التعليم، فاضطرت كثيرًا من الأسر إلى أن تصرف بناتها وأبناءها عن المدارس الوطنية إلى المدارس الأجنبية، وإذا هم يجهلون أو يكادون يجهلون اللغة العربية، وإذا هم يكتبون وينظمون في لغات أجنبية، وإذا هم يعيشون بمعزل من مواطنيهم فيما يمس الشعور والتفكير. وكلما صادفنا بين هؤلاء الكتاب والشعراء كاتبًا بارعًا أو شاعرًا مُجِيدًا كان لومنا للدولة أشد، وسخطنا على إهمالها أعظم؛ لأننا نقدر حرمان اللغة العربية ما لهذا الكاتب أو الشاعر من البراعة والإجادة والإتقان.

ولكني لم أكتب هذا الفصل لأحزن أو أثير الحزن، ولا لألوم أو أدعو إلى اللوم؛ فقد يكون لهذا كله موضع آخر، وإنما أنا أكتب لأهنئ الآنسة «جان أرقش» بكتابها الممتع البديع، وإن كنت لا أستطيع أن أعصم نفسي من الأسف ومن الأسف الشديد؛ لأن

كثرة المصريين لا يستطيعون أن يستمتعوا مثلي بقراءة هذا الكتاب، وتذوق ما فيه من هذه الصور الفنية الرائعة حقًّا، وإنما يتاح هذا المتاع لقليل جدًّا من المصريين الذين يحسنون الفرنسية، وكثير جدًّا من الأجانب. فالكتاب قيم بأدق معاني هذه الكلمة، وهو ممتع بأوسع معاني هذا اللفظ، والصور المصرية التي يشتمل عليها خليقة — كالصور المصرية التي اشتمل عليها كتاب القاضي بويش — بالإكبار والإعجاب حقًّا.

وكأن كِلَا الكاتبين متمم لصاحبه، أو كأن القاضي بويش متمم لكتاب الآنسة جان أرقش؛ فقد ظهر كتاب الآنسة أولًا، وظهر الكتاب الآخر بعده. أو قل إن الكاتبين حلقتان من سلسلة خليقة أن تطول وتتَّصل؛ فالآنسة جان أرقش تصوِّر الإسكندرية وما حولها، والقاضي بويش يصور القاهرة وما حولها. وفي مصر مدن أخرى غير هاتين المدينتين، وفي مصر مناظر أخرى غير هذه المناظر؛ فهل نستطيع أن نأمل أن يظهر بين المصريين أو بين الأجانب المقيمين في مصر من تتاح له مرآة صافية نقية صادقة كمرآة الآنسة جان أرقش، أو القاضي بويش لنرى فيها ما لا نراه في هذين الكتابين من مدن الأقاليم ومناظر الريف، ولنقرأ مثل ما نقرأ في هذين الكتابين من هذه الأحاديث القصار الساحرة التي تحدِّثنا عما نعلم وكأنها تحدثنا عما لا نعلم، والتي تصور لنا حياتنا المألوفة وكأنها تصور لنا ما لم نألف من الحياة؟

كثير مِنَّا يألف الحدائق، ويكثر الإلمام بها والوقوف عند ما يزينها من الزهر والشجر وألوان النبات، ويُعجَب ببعض ذلك أو بكل ذلك إعجابًا متفاوتًا، ويتحدَّث بهذا الإعجاب حين يلقى أصحابه أو حين يكتب فصلًا أو كتابًا. ولكن الآنسة جان أرقش وحدها هي التي تستطيع أن تحدثنا هذا الحديث الجميل الذي ابتدأت به كتابها عن «بنت القنصل» و«فتيان الليل». وأنت تعرف فيما أظن أن هذين الاسمين يطلقهما البستانيون على بعض هذا النبات الذي تزدان به الحدائق، والذي يخرج من الزهر ما يروق المترفين، ولكن الذي لا تعلمه هو أن فتيان الليل ينتهزون سكون الليل وهدوء الطبيعة ونوم الناس وغيبة البستاني؛ ليَسْمَوْا إلى ابنة القنصل سُمُوَّ حباب الماء حالًا على حال، كما يقول امرؤ القيس؛ ليسعَوا إليها متنكرين مستخفين كما كان يسعى عمر بن أبي ربيعة إلى صاحبته ليلة ذي دوران بعد أن استيقن أن رفاقه قد ناموا، وأن خصومه قد هجعوا، وأن الرعيان قد روَّحوا، وأن القمر الضئيل قد غاب، وأن المصابيح المضطربة قد أُطفِئَت، هنالك سعى ابن أبي ربيعة إلى صاحبته، وفي مثل هذا الوقت سعى فتيان الليل إلى بنت القنصل؛ فكان بينهم وبينها غزل، وكان بينها وبينهم مداعبة تشهد بها هذه الشرفة الجميلة. وقد رأتها

الآنسة جان أرقش، ولكنها أمينة على السر، حفيظة على غيب المحبين، ليست عاذلةً ولا تحب العذل، وليست واشيةً ولا تحب الوشاية. وآية ذلك أنها أبت أن تقص هذا الحديث على البستاني الذي رأته يزين جرَّة من الجرار بمختلف الألوان من أوراق الزهر، وسألته عن اسم هذا النبات وذاك النبات فأنبأها باسميهما، واكتفت هي منه بهذا النبأ. وماذا تريد أكثر من أن تعرف اسم العاشقين؟ هي كأخت صاحبة ابن أبي ربيعة، لا تريد أن تفشي سرًّا ولا أن تبوح بحبٍّ، وآية ذلك أنها حين أرادت أن تصور لنا ما كان من الغرام الليلي بين فتيان الليل وبنت القنصل صورته لنا بالفرنسية التي لا يقرؤها كثير من المصريين، ولا يقرؤها البستانيون على كل حال. فبنات القنصل وفتيان الليل آمنون يستطيعون أن يلتقوا إذا هدأت الطبيعة وسكن الكون ونام الرقباء، لا يخشون بأسًا، ولكن من يدري! لعلي أنا قد أذعت الحب المكنون، وبُحْتُ بالسر المكتوم حين تحدثت عنه في هذه اللغة التي يفهمها المصريون جميعًا، والتي يفهمها البستانيون أيضًا. فأنا أستغفر الله من هذه الوشاية، وأنا أتوسل إلى البستانيين إن قرءوا هذا الحديث ألا يسوءوا إلى بنات القنصل وفتيان الليل، وألا يرقبوهم، ولا ينغِّصوا عليهم حبهم البريء إذا كان الليل. وأي شر يخافه الناس من أن يَسْمُوَ فتيان الليل إلى بنات القنصل؟!

وهل ريبةٌ في أن تَحِنَّ نجيبةٌ إلى إلفها أو أن يحنَّ نجيب؟!

والآنسة جان أرقش تحب الحدائق وتكلف بالزهر، وهي من أجل ذلك تُجِيد وصف الحدائق والزهر؛ وهي لا تكتفي بإجادة الوصف، ولا تكتفي بالحب من بعيد، ولكنها تحب الزهر هذا الحب الذي يغريها بالملك والاستيلاء. وانظر إليها وقد ذهبت إلى حديقة من الحدائق العامة، فأعجبها هذا الورد الكثير الجميل الرائع القائم على أغصانه يذيع في الحديقة سحرًا وروعةً وجمالًا، وإذا هي تنظر وتعجب وتستمتع، ثم تشتاق ثم تكلف، ثم تسعى إلى البستاني المنصرف إلى عمله فتسأله وردةً من هذا الورد، وردةً لم تمسسها يد البائع، وردةً ليست مباحةً للناس جميعًا، وردةً تكون لها هي من دون الناس، ولكن البستاني يأبى عليها ويأبى؛ لأن هذا الزهر لم ينبت ليستمتع به فرد من الناس دون فرد، وإنما نبت لتجمل به الحياة للناس كافةً. هي أثِرةٌ والبستاني يعلِّمها الإيثار. أتراها تعلمت؟ لا أدري! ولكن الذي لا شك فيه هو أنها همت أن ترشو معين البستاني ليمنحها وردةً من هذا الورد، ثم عدلت عن هذه الرشوة؛ لأنها لم تكن تريد وردةً تُشترى بالمال، وإنما كانت تريد وردةً تؤخذ ولا تباع. قد يكون بستانيها هذا حكيمًا نزيهًا

مؤثِرًا للجماعة على الفرد، ولكنه من غير شك لم يَرَ ثوبها الجميل، ولا ذيلها الرشيق، ولا وجهها الذي كانت تظهر فيه الرغبةُ فتزيده حسنًا إلى حسن، ولو أنه رأى لكان له فيما أظن شأن آخر. فمن الذي يستطيع أن يبخل بوردة — ولو كانت من ورد الحديقة العامة — على آنسة تطلبها في هذا الإلحاح الجميل؟!

وأنت تمضي في الكتاب كله متنقلًا من صورة إلى صورة، ومن قصة إلى قصة، واجدًا في كل ما تقرأ هذا الروح الحلو الظريف الذي صورته لك فيما لخصت من هاتين القصتين. ستجد هذه الدعابة المرحة أحيانًا الهادئة أحيانًا التي تثير الابتسام دائمًا. وستجد بين وقت ووقت حزنًا خفيًّا لا يريد أن يظهر، ولا أن يعلن نفسه، وإنما هو يشير إلى نفسه إشارةً ويلمح بها تلميحًا. وسترى على كل حال صورًا دقيقةً كل الدقة، صادقةً كل الصدق، لكثير من حياة الإسكندرية على اختلاف الفصول. انظر إلى هذه الصورة الجميلة التي تعرض علينا فيها هذه العرَّافة التي تسعى على ساحل البحر، وعلى رأسها سفطها الفارغ إلا من ودَعاتها القليلة، والتي لا تكاد تدعوها حتى تُقبِل عليك مسرعةً، ثم تجلس إليك، ثم تخط في الرمل خطوطًا، وإذا هي تتحدث إليك بما كان وما هو كائن وما سيكون، وإذا الآنسة تتردد في دعائها ثم تنصرف عنه؛ لأنها لا تريد ولا تحب أن تُرفع لها أستار الغيب.

وانظر إلى هذه الصورة الأخرى صورة أبناء (البك) وقد خرجوا مع خادمهم في الشتاء يلعبون على ساحل البحر، فأما أصغرهم فقد لزم كتفي الخادم لا يفارقهما، وكلهم يأكلون ما تفرَّق بينهم من الخس، ثم هم يعبثون بأيديهم في الرمل عبث الفارغ الجاهل الذي لا يحسن بناء القلاع والقصور، كما يفعل صبيان الفرنج، وابن البستاني من حولهم فرح مرح يجري كالشيطان هنا وهناك، وقد وضع ذيله في فمه.

وانظر إلى عربة القصب تسعى في الشارع، وقد استقر بائع القصب من فوق قصبه، والعربة تسعى تجر في الأرض أطراف القصب، والبائع يستمتع ببعض ما يبيع فيمص بعض هذا القصب، وقد انقضى النهار أو كاد، وأرسل الليل طلائعه إلى الأرض، فكان بائع القصب فلاحًا يداعب المزمار بشفتيه.

وانظر إلى هذه الصور الكثيرة التي تصور أحياء الرمل في الليل، وتصور أحياء الرمل في النهار، تصورها حين يداعبها ضوء القمر، وحين تلح عليها أشعة الشمس. وانظر إلى هذه الصورة التي تراها في الأحياء الوطنية كل يوم، صورة العرس الفقير تنقل فيه أمتعة الزوجين ظاهرةً للناس معروضةً عليهم مختلفةً أشد الاختلاف، فيها

الوسائد، وفيها الآنية، وفيها ما شئت من الصغير والكبير، وكل ذلك يسعى على صوت الموسيقى، وابتهاج أهل العروسين. ومن دون ذلك كله فتاة تتهيأ للعرس بين أترابها في الحمام يُهَيِّئْنَهَا، ويحدثنها أحاديث كلها سرور، وكلها مع ذلك معروف كالمعروف.

وهذه الصورة التي تعرض علينا حياة ما يسمونه الحريم، وهذه الصورة التي تعرض علينا هذه البائسة وهي تسأل الناس مستقرَّة حينًا متحركةً آخر، وبين يديها أو بين ذراعيها طفلها الصغير الذي تمضي عليه الأعوام والأعوام وهو لا يكبر ولا ينمو، وأمينة هذه ذات الملاءة والبرقع الأسود والقصبة الذهبية على الأنف تسعى في الشارع كأنها الشبح، حتى إذا انتهت إلى المتجر ظهر شخصها وجرت فيها الحياة، وألقت برقعها من وراء رأسها كأنه العلم المنكَّس، وأخذت تساوم في ثوب تشتريه استعدادًا لعُرس، وهي تنظر وتلمس وتشرب القهوة وتحسو الماء المثلوج، وهي راضية فرِحة، حتى إذا جاء وقت المساومة، وعُرض عليها الثمن، ثارت واضطربت، وهمَّت أن تنصرف. ثم تصلح الأمور بينها وبين البائع، وإذا هي تنصرف راضيةً بثوبها الجميل، والبائع يشيعها بهذه الكلمة المألوفة: «مبروك».

وانظر إلى بنات الباشا وقد أقبلن من المدرسة تائهات مغرورات في ثيابهن التي تريد أن تكون حديثة فلا تكاد توفَّق، وهن يأكلن اللب، ويتحدثن فيما سمعن من درس الجغرافيا، ويجررن أقدامهن جرًّا.

ثم انظر إلى هذه الفتاة التي قرأت كثيرًا وسمعت كثيرًا عن سويسرا، فكلفت بها وهامت إليها، ولكنها لم تستطع أن تعبر البحر، فهي تخلق لنفسها سويسرا في الإسكندرية، تخلقها مرة هنا ومرة هناك، تعيش مع الخيال، وتمضي معه إلى آماد بعيدة كل البعد، وتكره أن تفيق من هذه الأحلام أو أن تُرَدَّ إلى الحق. ومتى انتفع الناس بالحق! وهل سعد الناس إلا باتِّباع الخيال! وانظر إلى صورة هذه المرأة التي تحمل الجرَّة على رأسها، وهذه الأخرى التي تملأ صفيحة البترول من القناة.

وانظر إلى قناة المحمودية، وإلى هاتين الحياتين المختلفتين أشد الاختلاف، واللتين تقومان على جانبيها؛ إحداهما مصرية ريفية خالصة، والأخرى أوروبية مختلطة شديدة الاختلاط. إحداهما ساذجة كل السذاجة، والأخرى معقدة كل التعقيد.

هذه الصور وكثير من أمثالها هي التي تعكسها مرآة الآنسة جان أرقش من مناظر الحياة المصرية، وهي — كما ترى — صادقة كلها، جميلة كلها. وكم كنت أحب أن أتحدث إليك عن جمال الكتاب من ناحية لغته وأسلوبه، وما فيه من هذه الموسيقى

الهادئة الساحرة التي لا تخلو من مرح يضطرب فيها بين حين وحين. ولكن هل إلى جمال هذه الصور من سبيل إلا اللغة وجمالها، وإلا الأسلوب وروعته، وإلا هذا الفن الأدبي الذي يعرض عليك المناظر المألوفة وكأنها طُرفة من الطُّرَف!

أرأيت إلى هذه الآثار المصرية التي تستكشفها الجامعة في بعض قرى الصعيد، والتي تصور من مصر حياة بعضها مصري خالص، وبعضها مصري متأثر باليونانية إلى حَدٍّ قريب، وبعضها مصري مغرق في اليونانية إغراقًا، هذه الآثار مرآة صادقة لحياة مصر منذ اتصلت بالعالم الخارجي. ويظهر أن مصر ستكون لها في جميع عصورها مرايا من هذا النوع، وكتاب الآنسة جان أرقش من أجمل هذه المرايا وأصفاها.

لتصدِّقني وزارة المعارف، هذه الكتب التي تتحدث عن مصر بالفرنسية والإنجليزية حديثًا صادقًا جميلًا هي أجدر الكتب بعناية الشباب في المدارس الثانوية.

تاج البنفسج

لم يُتَحْ لي أن أتشرف بلقاء السيدة «جوزيه صيقلي» إلا مرتين اثنتين، تحدثت في أولاهما خمس دقائق لا أكثر، ثم أقبل وزير التقاليد فانقطع الحديث، وصافحتها في المرة الثانية فأهديتُ إليها تحيتي وتلقيت منها تحيتها، ثم أقبل بعض الزائرين فانقطع الحديث، وما أظن أن تبادل التحية بيننا قد استغرق أكثر من دقيقة واحدة، وإذًا فأنا أعجز الناس عن أن أصفها أو أصور حديثها، فضلًا عن أن أصف نفسها، أو أصور مزاجها الفني، أو أشخِّص للقارئ هذه الطبيعة التي يُعنى بها الناقدون حين يكتبون عن الأدباء.

فالسيدة جوزيه صيقلي أديبة بارعة، ما في ذلك من شك، يعرف ذلك مَن تحدَّث إليها فأطال الحديث، ومَن استمع إليها فأطال الاستماع، ويعرف ذلك مَن قرأ فصولها الأدبية التي تكتبها في نظام كل أسبوع في جريدة «الريفورم»، ومع أني لم أتحدث إليها ولم أستمع لها، ولم أقرأ كثيرًا من فصولها الأدبية، فقد يُخيَّل إليَّ أني قادر على أن أصف مزاجها الفني، وأصور طبيعتها الأدبية تصويرًا مقاربًا كل المقاربة إن لم يكن دقيقًا كل الدقة، لا لشيء إلا لأني قرأتُ منذ أيام هذا الكتاب الصغير الذي جعلتُ اسمَه عنوانًا لهذا الفصل.

وربما كان هذا العنوان نفسه كافيًا لإعطاء صورةً دقيقةً، وإن كانت موجزةً كل الإيجاز، لهذه الطبيعة الأدبية التي أَمْلَتْ فصولَ هذا الكتاب على قلم السيدة جوزيه صيقلي؛ فتاج البنفسج لفظ عذب في العربية، وهو في الفرنسية أشد عذوبةً، وهو في اللغتين يثير أمام القارئ صورةً أقل ما تُوصَف به أنها شعر كلها، ولكنه شعر متخير لا يأتي عفوًا، ولا يصدر عن الإلهام الذي لا جهد فيه، ولا يصدر عن جهد يسير وعمل سهل، ولا يمكن أن يكون نتيجةً لمد اليد إلى كبار الأزهار وضخامها، حتى إذا اجتمعت منها طائفة نُسِّق منها تاج جميل، إنما هو في حاجة إلى أناة وروية، وعناية وتفكُّر،

وحسن اختيار وحسن تنسيق وحسن ملاءمة، ويكفي أن تنظر إلى هذه الزهرة الجميلة الحلوة الدقيقة التي تبعث من حولها أَرَجًا حلوًا مثلها، دقيقًا مثلها، نفَّاذًا إلى أعماق النفس في حلاوته ودقته، يكفي أن تنظر إلى هذه الزهرة الدقيقة الجميلة، لتقدِّر إلى أي حظٍّ من العناية والرعاية والحب والعطف والتلطف تحتاج لتقطفها ولتقطف أخواتها، ولتجمع بعضها إلى بعض، ولتلائم بين بعضها وبعض، ولتكوِّن منها ومن أخواتها الدِّقَاق الحِسَان العِذَاب تاجًا جميلًا دقيقًا حلوًا من البنفسج. هذا العنوان نفسه يعطي صورةً من المزاج الفني للسيدة جوزيه صيقلي؛ فهو مزاجُ أديبةٍ مترفة ممعنة في الترف، لا يرضيها الفن اليسير القريب، ولا تقنعها المطامع السهلة الدانية، ولا ترضى عن الفن حتى يكلفها الجهد والعناء، وحتى يخرج من هذا الجهد والعناء خلَّابًا جميلًا محبَّبًا إلى النفوس والقلوب، وهو مزاج أديبة لا ترضى من الفن بهذه الروعة الرائعة الغليظة التي تبهر وتسحر وتخلب قبل أن تنفذ إلى النفوس، وتصل إلى أعماق القلوب، وإنما هي تستأنى في التماس الفن، وتسعى إليه سعي المترف الذي يتذوق على مهل، والذي يكره السرعة والتعجل، فإذا انتهت من الجمال الفني إلى ما تريد بعد الجهد والأناة، لم تلتهمه التهامًا، ولم تزدرده ازدرادًا، وإنما تأنَّتْ في تذوقه وإساغته كما تأنَّت في طلبه والسعي إليه. ثم إذا أرادتْ تصوير ما أحسَّتْ، وهمَّتْ أن ترد إلى الناس من جمال الفن ما جنت، لم تسرع ولم تتعجل، وإنما تأنَّتْ في الإنتاج كما تأنَّتْ في الطلب، وكما تأنَّت في التذوق، وهي لا تريد أن تسحر قرَّاءها في سرعة، ولا أن تبهرهم في عجل، ولا أن تخطَفَ نفوسَهم خطفًا، وإنما تؤثر أن تسعى إلى نفوسهم سعيًا هيِّنًا، وأن تمسها مسًّا رفيقًا، فإذا فعلَتْ فقد ملك فنُّها النفوسَ، واستأثر أدبها بالقلوب.

بهذا كله يوحي عنوان هذا الكتاب، وبهذا كله أوحى إليَّ عنوان هذا الكتاب، ولكنني رجل متردد موسوس في الأدب، إنْ صحَّ هذا التعبير، لا أستسلم للنظرة العاجلة، ولا أومن للانفعال السريع، ولا أعتمد على التأثر الأول، ولا يخدعني جمال العنوان، وإنما أبحث عمَّا وراءه، وأبحث مع شيء من سوء الظن غير قليل. وهل يمتاز الناقد بشيء كما يمتاز بسوء الظن! وهل تصدِّق الناقدَ الذي يستحق هذا الاسم إنْ زعم لكَ أنه يقرأ ما يقرأ من الآثار مُحسِنًا بها الظن مصطنعًا فيها التفاؤل؟ كلا! الناقد سيئ الظن قبل كل شيء، وسوء الظن غير سوء النية. فأنا أقرأ ما أقرأ ونيتي حسنة كل الحسن، خالصة كل الخلوص، وظني سيئ أشد السوء. أقرأ وأنا أتهم الكاتب الذي أقرأ له، وأخافه على نفسي، وأشفق أن يخدعني وأن يسحرني بصناعته، وأحرص الحرص كله على أن أحتفظ

بكل ما أستطيع أن أحتفظ به من اليقظة؛ لأراقب ما سيتركه الكاتب في نفسي من الآثار، ولأحلِّل هذه الآثار، وأردَّها إلى أصولها، وأصدر في حكمي عليها عن شعور صادق، وروية غير غافلة.

فقد ارتبتُ إذًا بهذا العنوان، وسلَّحتُ نفسي بالحذر وسوء الظن قبل أن أمضي في قراءة الكتاب، ولم أكد أقرأ المقدمة التي كتبها الأستاذ «فيلدلفوس» مدير المتحف الوطني في أثينا، حتى ابتسمت ابتسامةً لا تصوِّر الرضا، وإنما تصوِّر شيئًا من الشك والارتياب؛ فقد رأيت الأستاذ في مقدمته مفتونًا بجمال الكتاب، تدفعه فتنته إلى أن يسخر في غير رفق بأعمال العلماء والباحثين الذين تناولوا بلاد اليونان بالبحث والدرس؛ لأن هذه الأعمال جافية لا تثير في النفس شعرًا ولا جمالًا، على حين يثير هذا الكتاب الشعر كله، والجمال كله.

ابتسمت لهذه المقدمة ابتسامة الشاك المرتاب؛ لأني صديق لأعمال العلماء الباحثين عن بلاد اليونان، ولأني أقرؤها وأُمعن في قراءتها فلا أجد فيها جفاءً ولا غلظةً ولا نُبُوًّا عن الشعر والفن؛ لأن بلاد اليونان القدماء لا يمكن أن تثير شيئًا غير الشعر والجمال، مهما يكن الذين يتناولونها من العلماء والباحثين، أو من الأدباء وأصحاب الفن. ومهما يكن من شيء فقد استقبلتُ هذا الكتاب سيئ الظن به، سيئ الاستعداد له، ولكني لم أستبق سوءَ الظن ولم أستبق سوءَ الاستعداد. لماذا؟ لأن الكاتبة — كما قلتُ آنفًا — ليست من الأدباء المتسرعين الذين يكتفون بمد اليد وقطف الزهرة، وإنما هي من أصحاب المهل والأناة، وحسن التخير والانتقاء، ولخصلة أخرى لم أذكرها، ولكنها خليقة بالعناية؛ لأنها تكمل الصورة الأدبية لهذه الكتابة، وهي أنها متواضعة لا تريد أن تقهرك ولا أن تبهرك، ولا أن تفرض نفسها عليك فرضًا، ولا أن تلقي إليك أثرها الفني على أنه أجمل الآثار وأخلقها بالعناية وأجدرها بالبقاء، وعلى أنه الكلمة الأخيرة التي لا كلام بعدها لمتكلم، والقول الفصل الذي لا مقال بعده لقائل، وإنما هي إنسان مترف مرهف الذوق والحس والشعور، يتلقَّى الجمال فيتأثر به، ويذوقه ويسيغه ويتمثله، ثم يردُّه إلى الناس في دعة وهدوء وشيء من التردد والاستحياء، كأنه يشفق من أن يُظهِر نفسه، وكأنه يود لو استطاع أن يحتفظ بما أحس من جمال وفن فلم يُظهِر عليه أحدًا، ولكن الأديب مُكرَه على أن يعلن ما يحس، ويكتب ما يجد.

أعجبني هذا التواضع، وأعجبني هذا الحياء الذي يتردد في هذه الفصول فيملؤها عذوبة ويحببها إلى النفس، وقرأت هذا الكتاب بعد ذلك وأنا أشعر بأني لا أقرأ لخصم

من الخصوم، وإنما أقرأ لصديق من الأصدقاء؛ فالناقد خصم للكاتب دائمًا، وتشتد الخصومة بينه وبين الكاتب حين يكون الكاتب مؤمنًا بفنِّه مسرفًا في هذا الإيمان، جادًّا في أن يفرض نفسه وأثره على قرَّائه وناقديه، فإذا كان الكاتب متواضعًا معتدل المزاج عذب النفس، كسب ناقده شيئًا فشيئًا، ومحا هذه الخصومة محوًا، ويُخيَّل إليَّ أن السيدة جوزيه صيقلي من هؤلاء الكتاب الذين يكسبون في سهولة ويسر صداقة الناقدين.

قرأت هذه الفصول فأعجبتني، ولكنها لم تخرجني عن طوري، ولم تدفعني إلى هذا الرضا العنيف، وإنما أعجبتني في هدوء وأرضتني رضًا غير ثائر، أعجبتني هذا الإعجاب الذي يلذ للنفس لذةً وادعةً متصلةً دون أن يصرفها عما تزاول من الأمر. وما الذي أعجبني من هذه الفصول؟ أعجبني منها موضوعها قبل كل شيء؛ فهي أحاديث عن بلاد اليونان، وأنا مشغوف بكل ما يتصل ببلاد اليونان؛ لأن حبي لهذه البلاد لا ينقضي، ولأن إعجابي بها لا حدَّ له، ولأن وفائي لها هو وفاء الابن البكر للأم الكريمة الرءوم. وكل إنسان مثقف في هذه الأرض فهو ابن لهذه البلاد الخالدة، سواء أرضي ذلك أم لم يرضه.

وأعجبني من هذه الفصول حديثها عن بلاد اليونان نفسه؛ لأنه يصور هذه البلاد تصويرًا لستُ أدري أقريب هو أم بعيد، ولكنه تصوير يلائم ما حفظَتْه نفسي من هذه القراءات الطويلة المتصلة التي أنفقت فيها أعوامًا حول بلاد اليونان. فبلاد اليونان موسيقى، بل هي الصورة العليا للموسيقى، قوامها التلاؤم والانسجام بين الأشياء التي تختلف في أنفسها، وحديث السيدة جوزيه صيقلي عن هذه البلاد موسيقي هو أيضًا؛ لأنه يلائم بين أشياء تختلف في أنفسها فيحسن الملاءمة ويحقِّق الانسجام. فالسيدة جوزيه صيقلي لا تتحدث عن قديم اليونان وحده، ولا تتحدث عن جديد اليونان وحده، ولا تتصور لليونان قديمًا وجديدًا تكون بينهما الفرقة والاختلاف، وإنما تتحدث عن اليونان الحية الخالدة الجميلة جمالًا حيًّا خالدًا متصلًا. فالطبيعة اليونانية حية الآن كما كانت حية أيام اليونان القدماء، يجري فيها نفس النشاط الذي كان يجري فيها منذ خمسة وعشرين قرنًا، وآلهة اليونان على اختلافهم في الطبقة والمنزلة والعمل والنشاط لم يموتوا بعدُ، ولكنهم ما يزالون أحياء في هذه البلاد التي أنشأتهم، قد أصاب معابدهم وتماثيلهم ما أصابها من ريب الزمان وعادية الخطوب، ولكنهم على ذلك ما يزالون أحياء في هذه الطبيعة اليونانية الخالدة؛ لأنهم قوامها ومزاجها وصورتها، ولأن آثارهم التي جار عليها الدهر ليست إلا مظاهر قد تتغير قليلًا أو كثيرًا دون أن يتغير الجوهر، ودون أن يسوءها أو يشوهها ما يصيبها من التغير والاضطراب.

وأعجبني من هذه الفصول ما تصوِّر من هذا الحس القوي الدقيق الذي يبعث في الأشياء حياةً ونشاطًا، فإذا هي تتحرك وإن كانت ساكنةً، وتتكلم وإن كانت صامتةً، وتشكو وتبتهج وإن كانت لا تعلن شكاة ولا ابتهاجًا. أعجبني هذا التمثال الحزين في سذاجة وهدوء وحسرة فيها طفولة وادعة، كأن عاديًا قاسيًا قد عدا على صاحبته فغصب لُعْبَتها العزيزة، أو كأن حبًّا عقيمًا محرومًا يعذِّب قلبها البريء. أعجبني تصوير «الأكروبوليس» حين تقدم النهار ودنا الأصيل، واختلفت عليه ألوان الضوء، فأنشأت منه ومن مظاهر الطبيعة التي تحيط به من قريب أو بعيد صورًا لا أقول إنها رائعة، ولكنها فتَّانة ساحرة مستأثرة بالقلوب والنفوس، مثيرة للحب والعطف، وهذا الجمال الموسيقي الذي لا يعرف ضعفًا ولا فتورًا ولا انحلالًا. أعجبني تصوير «دلف» وما خلعت عليها الطبيعة والتاريخ من جمال وجلال وسذاجة حلوة. ثم أعجبني في فصول الكتاب كله هذه الملاءمة الحسنة بين القديم والحديث، بين السلف والخلف، بين التاريخ الذي كُتِب والتاريخ الذي يكتب.

وهل أقول أعجبني الأسلوب الأدبي في الكتاب؟ وهل أقول أعجبني صفاء اللغة ونقاؤها، وتخيُّر اللفظ الفرنسي على أجمل وجه وأدقه وأصفاه، وأقدره على تصوير الحس الدقيق والذوق المرهف، والنفاذ إلى القلوب في غير محاولة ولا جهد؟ ولِمَ لا أقول ذلك وأنا لا أعدو الحق إن قلته! نعم، أعجبني هذا كله، وأحسست مع هذا الإعجاب بشيء غير قليل من الألم والحزن؛ لأنني لا أعرف شيئًا كُتِب عن بلاد اليونان في لغتنا العربية يشبه هذا الكتاب الصغير الجميل، ومع ذلك فالصلة بيننا وبين هذه البلاد في جميع العصور التاريخية خليقة أن تدفعنا إليها، وأن تحملنا على العناية بها والكتابة عنها، ومع ذلك فما أكثر الذين يزورون بلاد اليونان منا في هذه الأيام!

ما بال هذه البلاد تلهم الأوروبيين أجمل ما تنطق به الألسنة وتجري به الأقلام، ولا تلهمنا نحن شيئًا؟ أَلِأنها مُعْرِضة عنَّا تضن بوحيها علينا؟ أم لأن قلوبنا مغلقة ونفوسنا جامدة، وفي أسماعنا وعيوننا ما يحول بيننا وبين إحساس الجمال، وتذوق الفن، والاستماع لوحيهما الخالد؟!

سلمى وقريتها

كتبته باللغة الفرنسية مدام إمي خير

ليختصم أنصار الجديد وأنصار القديم ما وسعتهم الخصومة، وما وجدوا من أنفسهم قوةً على احتمال أثقالها، والمضي فيما تحتاج إليه من الجهاد؛ فإن الزمن يمضي في سبيله برغم خصامهم وصلحهم، وهو لا يمضي وحده، ولكنه يدفع أمامه قومًا منا، ويجرُّ وراءه قومًا آخرين، وهو منتهٍ بأولئك وهؤلاء إلى حيث يريد هو من التغيير والتطور والتجديد، لا إلى حيث يريدون هم من الوقوف والجمود والإسراف في المحافظة على القديم كل القديم.

ولقد خطر لي هذا بعد أن فرغت من قراءة ما ينشره أصدقاؤنا في «الرسالة» حول التجديد وأنصاره، وحول المحافظة وأصحابها، وقد فرغت أيضًا من قراءة طائفة من هذه الكتب الكثيرة التي أظهرتها الشهور الأخيرة، والتي تجتمع أمامي، وتزداد من يوم إلى يوم، وتلح عليَّ في أن أفرغ لها، وأجلس إليها، وأنظر فيها، فأنصرف بها عمَّا يحيط بي من ظروف الحياة التي أعمل فيها كل يوم.

نعم! فكرت في هذا، وقد فرغت من قراءة بعض هذه الكتب، فإذا نحن نختصم في الجديد والقديم، ونسرف في الخصومة، ونغلو في التفسير والتأويل، على حين يدفعنا الزمان في طريق التجديد دفعًا لا سبيل إلى الإفلات من قوته، ولكني وقفت عند ظاهرة لعلها تستحق أن يقف عندها النقَّاد والمفكرون، وهي هذا الشكل العقلي الفني الذي تأخذه الصلة بين الشرق والغرب في هذه الأيام؛ فقد كنا منذ حين نتأثر بالغرب، ونسعى

إليه، ونقتبس منه، ونريد أن ننقله إلينا إنْ صحَّ هذا التعبير، وكان السعي يُفني شخصيتنا أو يكاد يفنيها، فإذا نحن غربِيُّون في تفكيرنا وتعبيرنا وحياة عقولنا وقلوبنا، وإذا حظوظنا تختلف من هذه الغربِيَّة قوةً وضعفًا؛ منَّا مَن يحسن التقليد ومَن يسيئه، وكان ضعف شخصيتنا هذا يبغِّضنا إلى المحافظين من أهل الشرق ويزهِّدهم فينا، وكان يثير في نفوس المجددين من أهل الغرب حبًّا لنا يشوبه العطف والإشفاق، وكنا نضيق ببغض أولئك وحب هؤلاء، ونتمنى لو نقف من أولئك وهؤلاء موقفًا طبيعيًّا لا حرج فيه، ولا تكلف، ولا ضيق.

كذلك كانت حال كتَّابنا وشعرائنا في هذا العصر الحديث حين كانوا يريدون التجديد أو يذهبون إليه، ولكن الأمر تغيَّر في هذه الأيام، فقويت شخصية الكتَّاب والشعراء حتى آمنَتْ بنفسها وآمَنَ بها الناس من حولها في الشرق والغرب جميعًا، وأصبح كتَّابنا وشعراؤنا ينشئون النثر، ويقرضون الشعر، فلا يَزْوَرُّ عنهم كثير من المثقفين حقًّا في الشرق، ولا يرفق بهم أهل الغرب، وإنما يحبهم أولئك فيقرءونهم ويخلصون لهم النصح والنقد والتشجيع، ويقدِّرهم هؤلاء فيدرسونهم ويقيسون الآماد التي قطعوها في سبيل التجديد والاتصال بالحضارة الغربية، والتمكين لهذه الحضارة في بلاد الشرق، دون أن تفنى شخصياتهم أو يصيبها الضعف والفتور.

وأغرب من هذا الذي تراه حين تقرأ ما يكتبه «جيب» و«كمفمير» وغيرهما عن كتَّابنا وشعرائنا. إنك تلاحظ في هذه الأيام أن من أهل الشرق مَن يتمثلون الغرب حتى كأنهم من أهله، فيتحدثون إليه بلغته ويفكرون كما يفكر، ويشعرون كما يشعر، ويشاركونه بهذا في إنتاجه الأدبي الخالص، ويُصدرون كُتُبهم حيث يصدر الغرب نفسه كُتُبه في لندرة أو باريس، وإذا هذه الكتب تصل إلينا من عواصم الغرب فنتلقاها كما كنا نتلقى الكتب الغربية من قبلُ، وتتناولها صحفنا بما تتناول به كتب الغرب من نقد وتقريظ. وترى بعض أهل الشرق يتمثلون الغرب ويسيغونه ويهضمونه إنْ صحَّ هذا التعبير، ويذيبونه في أنفسهم، ويغلبون شخصيتهم عليه، ويغذُّون قوميتهم به، ثم يتحدثون إلينا بلغتنا مهذَّبة، ويفكرون معنا بطرائق تفكيرنا مصفاة، قد أُضيفت إلى ثروتنا ثروة أخرى، فأخصبت وآتت ثمرًا نحبه ونستعذبه، ونستزيد منه فنلح في الاستزادة.

وكذلك يتصل الشرق بالغرب اتصالًا عقليًّا وفنيًّا بعد أن كان الاتصال بينهما ماديًّا تقليديًّا، وكذلك نتقدم في التجديد خطوات واسعة قيمة مغنية حقًّا، فنضيف إلى ثروة الغرب كما يضيف الغرب إلى ثروتنا.

وأنا أريد أن أتحدث إليك الآن عن كتابين يمثِّلان هذه الحال التي وصفتها من الاتصال المتكافئ الكريم بين الشرق والغرب. فأما أحد هذين الكتابين فقصة كُتِبت بالفرنسية، وأما الآخَر فقصة كُتِبت بالعربية، أول الكتابين قصص خالص، والآخَر قصص تمثيلي. أول الكتابين لسيدة لبنانية هي السيدة إمي خير، والآخَر لكاتب مصري هو الأستاذ توفيق الحكيم.

أما كتاب مدام خير فهو: «سلمى وقريتها»، سمعنا عنه منذ أكثر من عام، وتحدَّثَتْ إلينا صاحبته بخلاصته، وقرأَتْ علينا بعض فصوله في محاضرةٍ ألقتها مدام خير منذ عام في قاعة من قاعات الكونتننتال، حيث يجتمع أصدقاء الثقافة الفرنسية في يوم الجمعة من كل أسبوع أثناء الشتاء، وكنا قد أحببنا ما سمعنا من هذا الكتاب ومن الحديث عنه، ومنينا أنفسنا ساعات لذيذة نقضيها معه بعد أن يتم طبعه، ويعود إلينا من باريس في ثوبه الفرنسي الجديد، ولكني شديد الاحتياط، أسيء الظن بنفسي ورأيي، ولا أطمئن إلى هذه الأحكام العجلى، ولستُ أخفي أني أسأت الظن بما أحسست من رضًا عن هذا الكتاب في العام الماضي، وأشفقت أن يكون مصدر هذا الرضا براعة مدام خير في المحاضرة، وحظها من حسن الإلقاء، وقدَّرت أن الخير أن أنتظر حتى يصل إليَّ الكتاب فأقرأه بعيدًا من صاحبته، ومن صوتها العذب وحديثها الجميل.

ووصل إليَّ هذا الكتاب منذ أسابيع، فخلوتُ إليه ساعات، ولستُ أخفي أني رضيت عنه رضًا كثيرًا، وأُعجِبتُ بفصول منه إعجابًا عظيمًا، ووقفت عند فصول أخرى وقفةَ مَن يشعر بشيء من الرضا لا إسراف فيه.

موضوع الكتاب ظاهر من عنوانه؛ فهو قصة فتاة لبنانية، وتصوير للقرية التي عاشت وماتت فيها، والمؤلفة تنبئنا بأن كتابها صورة فتوغرافية لسلمى وقريتها، وقد يكون هذا حقًّا بل هو حق، وهو في الوقت نفسه مصدر فضل الكتاب، ومصدر شيء مما يلاحظ عليه، وكم كنتُ أود لو أن هذا الكتاب لم يكن صورةً فتوغرافيةً، بل كان صورةً فحسب، صورةً من عمل الإنسان لا من عمل الآلة الفتوغرافية، صورةً تظهر فيها شخصية الكاتبة ظهورًا واضحًا نأنس إليه ونستعين به على إساغة هذه الحقائق التي يشتمل عليها الكتاب، ولكن القصة كانت كما أرادت مدام خير صورةً فتوغرافيةً؛ فامتازت بالصدق، وامتازت بالدقة، وفقدت شيئًا كثيرًا من الحياة والتأثير.

ليست القصة غريبة ولا طريفة، وإنما هي شيء مألوف نكاد نقرؤه في كل كتاب — أستغفر الله — نكاد نقرؤه في كتبٍ كثيرةٍ أُلِّفَتْ في القرن الماضي، ونكاد نجده في كل كتاب

من كتب الأدب العربي حين يتحدث عن العشاق الذين يضنيهم الحب حتى يسلمهم إلى الموت. فقد أحبت سلمى فتحي من قرية مجاورة لقريتها في شمال لبنان، مرض أبوها، وقامت أمها على تمريضه، وانفردت هي بالذهاب إلى المزرعة، فلقيت فيها هذا الفتى الغني الموسر المثقف بعض الشيء، فمال الفتى إليها ومالت هي إليه، ثم تحدَّثَا، ثم عرف كلٌّ منهما أمر صاحبه، ثم ملأ الحب قلب الفتاة وملك عليها نفسها، ثم برئ الأب من مرضه وانقطع لقاء المحبين، فكانا يختلسان ساعات يلتقيان فيها، ثم ظهر الأب على بعض الأمر، فضرب الفتاة، وذهب يعاتب الفتى ويعرض عليه الزواج، فاعتذر، وأرسله عمه إلى مصر يلتمس فيها الثروة، ويبدِّد فيها حبه على ضفاف النيل، وأصاب الفتاة حزن عميق كان الأمل يخففه حينًا ويضاعفه أحيانًا، ثم كان اليأس. وزوجت الفتاة من شاب كان يَكْلَف بها، فحاولت أن تُخلص له، وجدَّت في ذلك، ولكنها لم تستطع أن تخلص من حبها القديم، فيضعف قلبها وجسمها عن الوفاء بحبها الأول والإخلاص لحب زوجها، فيأخذها مرض ما يزال بها حتى ينقذها من هذه الحياة.

فأنت ترى أن ليس في القصة شيء غريب مبتكَر، ولكن جمال القصة مع ذلك شيء لا سبيل إلى الشك فيه، ومصدره فيما يظهر هذا التصوير الفتوغرافي الذي ينقل إليك قريةً من قرى لبنان وما فيها من حياة نحب سذاجتها ووداعتها، وجمالها الطبيعي الذي لم يفسده التكلف ولم يشوهه الإغراق في الحضارة، والذي يمتزج فيه الإيمان الخالص الحر بالحياة الخالصة الحرة. نعم، أو نحب هذه الحياة التي يملؤها النشاط المنتج في فصل العمل، وتملؤها الراحة الهادئة في فصل السكون، ولعلنا نحب أيضًا هذا النوع من العشق الذي ينبعث من القلب الإنساني في غير تكلف ولا ترف، ولا تأثر بفلسفة العقل وتهالكه على البحث والتحليل والاستقصاء. ثم نحن نحب بعد هذا كله وفوق هذا كله هذه الصور الفتوغرافية لطبيعة لبنان في أشكالها المختلفة؛ لهذه الجبال الشاهقة يكسوها الجليد إذا كان الشتاء، ويزينها الربيع بالشجر المخضر، ولهذه الأودية التي يجاهدها الإنسان جهادًا عنيفًا ليستخرج منها القوت الذي يستعين به على الحياة، وحب اللبنانيين القوي الصادق الساذج لطبيعتهم وجبالهم وأوديتهم، حتى أنهم لَيُفْتَنُون بها فتنةً تجعلهم جميعًا شعراء.

والغريب من أمر هذه القصة أنها ليست صادقةً في تصوير موضوعها وحده، بل هي صادقة في تصوير ناحية من نواحي الكاتبة نفسها، أريد بها ناحية المهارة الفنية؛ ففي أولها شيء من الضعف والبطء واستقصاء اللغة، كأن الكاتبة تجاهِد نفسها بعض

الشيء، حتى إذا مضَتْ في القصة مرحلةً أو مرحلتين أصبح قلمها طيعًا، وألقت إليها اللغة الفرنسية أَعِنَّتها واستقاد لها الأسلوب الفرنسي، فانطلقت حرةً سمحةً كأنها قد أتمت التمرين؛ لهذا كان آخِر الكتاب خيرًا من أوله، ولهذا كان من حقنا أن نثق بأن الكتاب الذي ستصدره مدام خير سيكون خيرًا من الذي أصدرته. وإذا لم يكن بدٌّ من أن ألاحظ بعض العيب، فقد آسف لأن شيئًا من التهاون في اللغة لم يبرأ منه الكتاب؛ فقد استُعْمِلَتْ ألفاظ عامية مبتذلة لا ينبغي أن توجد في كتاب أدبي إلا أن تدعو إليها النكتة، ولعل من أوضح الأمثلة ما يوجد في صفحة ٧٢ و١٤٠. وجملة القول أننا مدينون لمدام خير بساعات لذيذة قيِّمة قضيناها مع هذا الكتاب الممتع، ولكن أملنا أكثر جدًّا من رضانا، فَلْنشكر لها جهدها الأول وَلْنهنِّئها به، ولننتظر من جهودها المقبلة خيرًا كثيرًا.

أهل الكهف

كتبه باللغة العربية توفيق الحكيم

أما قصة «أهل الكهف» فحادث ذو خطر، لا أقول في الأدب العربي العصري وحده، بل أقول في الأدب العربي كله، وأقول هذا في غير تحفُّظ ولا احتياط، وأقول هذا مغتبطًا به مبتهجًا له، وأي محب للأدب العربي لا يغتبط ولا يبتهج حين يستطيع أن يقول وهو واثق بما يقول إن فنًّا جديدًا قد نشأ فيه وأُضِيف إليه، وإن بابًا جديدًا قد فُتِح للكتَّاب، وأصبحوا قادرين على أن يلجوه، وينتهوا منه إلى آماد بعيدة رفيعة ما كنَّا نقدر أنهم يستطيعون أن يفكروا فيها الآن!

نعم، هذه القصة حادث ذو خطر يؤرِّخ في الأدب العربي عصرًا جديدًا، ولستُ أزعم أنها قد حقَّقت كل ما أريد للقصة التمثيلية في أدبنا العربي، ولستُ أزعم أنها قد برئت من كل عيب، بل سيكون لي مع الأستاذ توفيق الحكيم حساب لعله لا يخلو من بعض العسر، ولكني على ذلك لا أتردد في أن أقول إنها أول قصة وُضِعت في الأدب العربي، ويمكن أن تُسمَّى قصةً تمثيليةً حقًّا، ويمكن أن يقال إنها أغنت الأدب العربي، وأضافت ثروة لم تكن له، ويمكن أن يقال إنها قد رفعت من شأن الأدب العربي، وأتاحت له أن يثبت للآداب الأجنبية الحديثة والقديمة، ويمكن أن يقال إن الذين يعنون بالأدب العربي من الأجانب سيقرءونها في إعجاب خالص لا عطف فيه ولا إشفاق ولا رحمة لطفولتنا الناشئة. بل يمكن أن يقال إن الذين يحبون الأدب الخالص من نقَّاد الأجانب يستطيعون أن يقرءوها إنْ تُرجِمتْ لهم، فسيجدون فيها لذةً قويةً، وسيجدون فيها متاعًا خصبًا،

وسيثنون عليها ثناءً عذبًا كهذا الذي يخصون به القصص التمثيلية البارعة التي ينشئها كبار الكتَّاب الأوروبيين.

أهذه القصة مصرية؟ أهذه القصة أوروبية؟ … ليست مصرية خالصةً، ولا أوروبيةً خالصةً، ولكنها مزاج معتدل من الروح المصري العذب والروح الأوروبي القوي، وقد يكون من العسير على غير الفنيين أن يفرِّقوا بين هذين الروحين اللذين تأتلف منهما القصة.

ولكن الذين لهم مشاركة قوية في الأدب العربي والأجنبي يستطيعون أن يتميزوا هذين الروحين حين يجدون في القصة سهولة النفس وعذوبتها، وحين يشعرون بهذا العبث الخفيف الذي يضطرهم إلى الوقوف من حين إلى حين وهم يقرءون، وحين يجدون ألفاظًا وجُمَلًا تصوِّر النفس المصرية الآن كما صوَّرتها في أزمان مختلفة منذ كان للمصريين أدب عربي، ثم حين يجدون هذا التفكير العميق الخصب الدقيق الذي يُلح في التعمق ويغلو في الدقة، ويأبى أن يترك حقيقةً من الحقائق عرضةً للشك أو هدفًا للغموض، إلا أن يكون الكاتب قد تعمَّد ذلك وأراده، وأبى أن يرسل نفسه فيه على سجيتها مراعاةً لبعض الظروف.

كل هذا يمكِّن النقَّاد من أن يتبينوا في هذه القصة روحًا مصريًّا ظريفًا وروحًا أوروبيًّا قويًّا، وَلْنقف وقفةً قصيرةً عند موضوع القصة وشكلها.

فأما موضوع القصة فلم يخترعه الكاتب، وإنما استكشفه، وفرق ظاهر بين الاختراع في الأدب والاستكشاف، ولعل الاستكشاف أن يكون أصعب في كثير من الأحيان من الاختراع، وهو في قصتنا هذه صعب عسير، موضوع القصة موجود في القرآن الكريم، وهو قبل أن يوجد في القرآن كان معروفًا في القصص المسيحية التي لها حظ من التقديس، ويكفي أن تعلم أنه حديث أهل الكهف الذين أشفقوا من اضطهاد ملك رومي للمسيحيين، ففروا بدينهم من هذا الملك الظالم، وأووا إلى الكهف، فناموا فيه ثلاثمائة سنين وازدادوا تسعًا، ثم بعثهم الله عز وجل، فأنكروا الناسَ، وأنكرهم الناسُ، فعادوا إلى كهفهم، وفيه قبضهم الله إليه.

وأنت تعلم أن هذه القصة قد قصَّهَا الله في القرآن في آيات كريمة هي أعذب وأسمى ما نعرف من آيات البيان العربي، وأنت تعلم أن من العسير أن تستغل مثل هذه القصة في أدبنا العربي، الذي لم يتعود في العصر الحديث أن يستغل الكتب الدينية استغلالًا فنيًّا، كما تعوَّدَ الأوروبيون أن يلتمسوا في الكتب المقدسة موضوعات للقصص والشعر

والتمثيل والنحت والنقش والتصوير والموسيقى. فإذا استطاع الأستاذ توفيق الحكيم أن يلتمس موضوع قصته في القرآن أو في قصةٍ فصَّلها القرآن، وأن ينشئ في هذا الموضوع أثرًا فنيًّا بديعًا، كان خليقًا أن يُهَنَّأ بشجاعته وبراعته معًا.

فموضوع القصة إذًا شرقي، عرفته أحاديث المسيحيين وفصَّلَه القرآن الكريم، ولم يعرفه الأوروبيون إلا من هذه الطريق، ومؤلفنا إذًا كغيره من المؤلفين الأوروبيين الذين يلتمسون الموضوعات لقصصهم التمثيلية أحيانًا في التوراة والإنجيل، ولكن مؤلفنا كغيره أيضًا من المؤلفين الأوروبيين لم يَحْكِ حكايةً ما عرفته أحاديث المسيحيين وما جاء في القرآن، وإنما بعث في أهل الكهف حياةً أخرى فيها قوة، وفيها خصب، وفيها فلسفة تمكِّنها من الاتصال بالحياة الإنسانية العامة على اختلاف العصور والبيئات من أنحاء غير الناحية التي عُني بها القرآن، وعنيت بها الأحاديث المسيحية. وهو يُدخِل في هذه الحياة عناصر جديدة لم تُدخِلها القصة القديمة، أهمها عنصران: عنصر الفلسفة، وعنصر الحب.

فالفرق عظيم جدًّا بين هؤلاء الأشخاص كما يصورهم القرآن، وكما تصورهم أحاديث المسيحية الشرقية في سذاجة لا حدَّ لها ووداعة لا حدَّ لها، وإيمان لا حدَّ له ولا غبارَ عليه، وبين هؤلاء الأشخاص كما يصوِّرهم الأستاذ توفيق الحكيم، وقد تعقَّدت حياتهم فتعقَّدت عقولهم أيضًا، ففقد اثنان منهم هذه السذاجة المطلقة، والوداعة المطلقة، والإيمان المطلق، ولم يحتفظ بهذه الخصال منهم إلا شخص واحد، هو يمليخا الراعي، وبهذا النحو من التصوير الجديد لهؤلاء الأشخاص استطاع الكاتب أن يجعلهم أبطال قصة تمثيلية حديثة، ولو قد احتفظ الكاتب لهم بخصالهم الأولى لما استطاع أن يتجاوز بهم أبطال قصص الأسرار التي كانت تُمثَّل في القرون الوسطى أمام الكنائس، فالكاتب مستكشف لقصته في ظاهر الأمر، ولكنه مخترع لها في الحقيقة، قد خلق أشخاصها خلقًا جديدًا، وأدار بينهم من الحوار الفلسفي ما لم يكن يخطر لأحد منا على بال.

وقد يكون من العسير أن تحقق الفلسفة التي أراد الكاتب أن ينتهي إليها، ولكن هذا العسر نفسه مَزِيَّة من مزايا الكاتب، وفضيلة من فضائله؛ فهو ليس متعصبًا، ولا متأثرًا بالهوى، وهو لا يريد أن يفرض عليك رأيًا بعينه أو مذهبًا بعينه من مذاهب الفلسفة، وإنما يريد أن يثير في نفسك التفكير في طائفة من الآراء والمذاهب، وهو دقيق متواضع لا يحب أن يعلن رأيه في صراحةٍ مخافةَ أن يتابعه ضعاف الناس في غير بحث ولا تفكير، فهو يكتفي إذًا بأن ينبِّهك إلى طائفة من المسائل يحسن أن تفكر فيها وأن

تلتمس لها الحل، لعلك تظفر به أو تنتهي إليه. ما الزمن؟ ما البعث؟ ما الصلة بين الإنسان والزمن؟ ما الصلة بين الحي والأحياء؟ بأي المَلَكتين يستطيع الناس أن يحيوا، وأن ينتجوا في الحياة؟ بهذه المَلَكة التي نسمِّيها القلب والتي بها نحب ونبغض، أم بهذه المَلَكة التي نسمِّيها العقل والتي بها نفكِّر ونحلِّل ونلائم بين الأشياء؟

كل هذه المسائل خليقة أن تفكر فيها، وأن تقف عندها فتطيل الوقوف، والكاتب يثيرها في نفسك، ويصطنع لذلك فنًّا بديعًا نادرًا، فيه قوة مؤثرة وفيه رفق شديد. ليس هو معلمًا ولا أستاذًا، ولكنه صديق يتحدث معك ويسايرك، ويلفتك إلى ما قد تمر به دون أن تقف عنده أو تنظر إليه. لا أعرف كاتبًا عربيًّا كان حسن السيرة مع قرَّائه كالأستاذ توفيق الحكيم؛ فقد أكبرهم حقًّا، وأرشدهم حقًّا، ونفعهم في غير إذلالٍ ولا تيهٍ ولا كبرياء.

والحب! هذا الحب أدخله الكاتب في هذه القصة في غير تكلُّف ولا عناء، وفي غير مصادمة للشعور الديني، والذي استطاع الكاتب أن يصوِّره صورتين قويتين، تبلغ إحداهما من القوة حدًّا لا نكاد نجده إلا عند أشد الكتَّاب والشعراء الأوروبيين عنايةً بالعشق وآماله ولذَّاته على اختلافها وتنوعها، وتبلغ الأخرى بالحب قوةً صوفيةً طاهرةً بريئةً من كل شائبة، لا نكاد نجدها إلا عند كبار المتصوفة والقديسين.

أعترف أني معجب ببراعة الكاتب في غير تحفُّظٍ وإلى غير حدٍّ، والحياة الواقعة التي يحياها هؤلاء الناس العاديون الذين لا يتفكرون في أكثر من أعمالهم اليومية، والذين لا يذوقون الفلسفة، ولا يحسنون تصوُّرها والحديث فيها، كيف صوَّرها الكاتب فأتقن تصويرها في شخص الملك، ومَن يحيط به من أهل القصر والمدينة، وهذا الإيمان المختلط الذي يمتاز به قوم يصطنعون العلم، ولكنهم في حقيقة الأمر أنصاف متعلمين، فيهم سذاجة ولكنهم يريدون أن يكونوا فلاسفةً، وفيهم غفلة ولكنهم يريدون أن يكونوا أذكياء، وفيهم حب للحياة وحرص عليها، ولكنهم يريدون أن يظهروا وكأنهم يُؤْثِرون الإيمان على الحياة. ما أبرع الأستاذ توفيق الحكيم حين صوَّره في شخص المؤدب غالياس!

أظنك لا تريدني أن ألخِّص لك القصة، فهي مطبوعة تستطيع أن تقرأها، بل يجب أن تقرأها، فما ينبغي لمثقف في الأدب العربي أن يجهل هذا الأثر الأدبي البديع.

ولكن! وما أكثر أسفي لِلَكن هذه! وما أشد ما أحببت ألَّا أحتاج إلى إملائها، ولكن في القصة عيبان: أحدهما يسوءني حقًّا، ومهما أَلُمْ فيه الكاتب فلن أؤدي إليه حقه من اللوم، وهو هذا الخطأ المنكر في اللغة، هذا الخطأ الذي لا ينبغي أن يتورَّط فيه كاتبٌ

ما، فضلًا عن كاتبٍ كالأستاذ توفيق الحكيم، قد فتح في الأدب العربي فتحًا جديدًا لا سبيل إلى الشك فيه. أنا أُكبر الأستاذ، وأُكبر قصته، وأُكبر «الرسالة» عن أن أقف عند هذه الأغلاط القبيحة التي يمس بعضها جوهر اللغة، ويمس بعضها النحو والصرف، ويمس بعضها الأسلوب وتركيب الجمل، ولا أتردد في أن أكون قاسيًا عنيفًا، وفي أن أطلب إلى الأستاذ في شدة أن يُلغي طبعته هذه الجميلة، وأن يعيد طَبْع القصة مرة أخرى بعد أن يُصلِح ما فيها من الأغلاط، وأنا سعيد بأن أتولَّى عنه هذا الإصلاح إنْ أراد، ولعل ما سيتكلفه من الطبعة الثانية خليق أن يعظه، وأن يضطره إلى أن يستوثق من صوابه اللغوي فيما يكتب قبل أن يذيعه بين الناس.

أما العيب الثاني فله خطره، ولكنه على ذلك يسير؛ لأن القصة هي الأولى من نوعها، كما يقولون. هذا العيب يتصل بالتمثيل نفسه؛ فقد غلبت الفلسفة وغلب الشعر على الكاتب، حتى نسي أن للنظَّارة حقوقًا يجب أن تُراعَى، فأطال في بعض المواضع، وكان يجب أن يوجز، وفصَّل في بعض المواضع وكان يجب أن يُجمِل، وتعمَّق في بعض المواضع وكان يجب أن يكتفي بالإشارة، ولعله يوافقني على أن من الكثير على النظَّارة أن يستمعوا في الملعب لهذه القصة الجميلة جدًّا، الطويلة جدًّا، التي تقصها برسكا على غالياس وهي تودِّعه، وقد اعتزمت أن تموت في الكهف مع عشيقها القديس.

هذا العيب عظيم الخطر؛ لأنه يجعل القصة خليقةً أن تُقرَأ لا أن تُمثَّل، وأنا حريص أشد الحرص على أن تُمثَّل هذه القصة، واثق كل الثقة بأن تمثيلها سيضع يد الأستاذ على ما فيها من عيب فني، وسيمكِّنه من اتِّقَاء هذا العيب في قصصه الأخرى، ومن إصلاحه في هذه القصة.

أما بعدُ؛ فإني أرجو مخلصًا أن تُترجَم قصة مدام خير إلى اللغة العربية، وأن تُترجَم قصة الأستاذ توفيق الحكيم إلى اللغة الفرنسية؛ لتؤدي القصتان ما ينبغي أن تؤدياه من تحقيق الصلة الصحيحة المنتجة بين الشرق والغرب.

إلى الأستاذ توفيق الحكيم

سيدي الأستاذ

لست أدري أيعنيني حقًّا ويعني أصحابي، أن نعرف رأي الجيل الجديد في جهدنا الأدبي وما أحدثنا من أثر في حياتنا الأدبية الجديدة؛ لأن العلم الصحيح برأي المعاصرين لا سبيل إليه، أو لا تكاد توجد السبيل التي توصل إليه، أو قُلْ إن الجيل الجديد نفسه قد يشق عليه جدًّا أن يصور لنفسه فينا رأيًا صحيحًا مستقيمًا بريئًا من هذه العواطف الحادة الجامحة التي تسيطر على نفوس الشباب، وتؤثِّر أشد التأثير فيما يكوِّنون لأنفسهم من آراء في الكتَّاب والشعراء المعاصرين. فهم بين مُعْجَب يدفعه الإعجاب إلى الإغراق في الثناء، وبين ساخط يدفعه السخط إلى الإغراق في الذم، وأكاد أعتقد أن ليس من اليسير لكاتب أو شاعر أن يعرف رأي الناس فيه حقًّا؛ لأن هذا الرأي لا يظهر واضحًا جليًّا بريئًا من تأثير العواطف والأهواء والظروف، إلا حين يصبح الكاتب أو الشاعر وديعةً في ذمة التاريخ، ومع ذلك فأنا أشكر لك أجمل الشكر رأيك في أصحابي وفِيَّ، وثناءك على أصحابي وعليَّ، ويسرهم كما يسرني أن يكون رأيك فينا صحيحًا، وأن يكون ثناؤك علينا خالصًا من الإسراف في الحب الذي يدعو إلى الإسراف في التقدير.

لقد قرأتُ كتابَك الممتع فترك في نفسي آثارًا مختلفة، ولكن أظهرها الإعجاب بهذا التفكير المستقيم العميق، وهذا الاطِّلَاع الواسع الغني، وهذا الاتجاه الخصب إلى تعرُّف الروح الأدبي لمصر في حياتها الماضية والحاضرة والمستقبلة، وقد دفعني إعجابي بكتابك القيِّم إلى ألَّا أختص به نفسي، فآثرتُ به قرَّاء الرسالة وأذعته فيهم، وأنا واثق بأنهم قد رأوا فيه مثل ما رأيت، وحمدوا منه مثل ما حمدت، وأثنوا عليك بمثل ما أثنيت، وهمُّوا أن يناقشوا بعض ما جاء فيه من الآراء كما أريد أنا الآن أن أناقشها.

ولستُ أدري أيقف أمر كتابك هذا عند إذاعته في الرسالة وردِّي عليه، أم يتجاوزهما إلى مناقشة طويلة عريضة، يشترك فيها كتَّاب مختلفون ونقَّاد كثيرون. فكتابك خليق بهذه المناقشة؛ لأن أسلوب التفكير فيه جديد قيِّم، ومهما أفعل فلن أستطيع أن أتناول كل ما أشعر بالحاجة إلى تناوله بالنقد والتمحيص من آرائك الكثيرة المتباينة التي أفعمت بها كتابك إفعامًا، ولكني أقف عند طائفة قليلة من هذه الآراء، لا أستطيع أن أدعها تمضي من غير نقد ولا تعليق.

وأول ما أقف عنده من هذه الآراء: رأيُك فيما تسمِّيه شئون الفكر في مصر، قبل الجيل الذي نشأنا فيه. فقد ترى أن هذه الشئون كانت كلها محاكاةً وتقليدًا وتأثُّرًا للعرب، واحتذاءً خالصًا لمُثُلِهم الأدبية، حتى جاء الأستاذ لطفي السيد ففتح لنا طريقَ الاستقلال الأدبي، وفي رأيك هذا شيء من الحق، لكن فيه شيئًا من الإسراف غير قليل؛ فلست أعتقد أن الشخصية المصرية مُحِيَتْ من الأدب المصري محوًا تامًّا في يوم من الأيام، ولستُ أعتقد أن كلمة «أنا» لم يكن لها مدلول في لغة المصريين، ولستُ أعتقد أن المصريين كانوا في شبه إغماء حتى أقبل هذا الجيل الذي تتحدث عنه، فرَدَّ عليهم الحياة والنشاط.

كل ما يمكن أن يصح لك هو أن الشخصية المصرية في الأدب كانت ذاويةً ذابلةً إلى حدٍّ بعيد في وقت من الأوقات لعله يبتدئ بآخِر عصر المماليك، ولكن هذه الشخصية على ذبولها وفتورها لم تَمُتْ ولم تُمْحَ، بل ظلت حيةً تتردد أشعتها الضئيلة في آثار الكتَّاب والشعراء والعلماء، إلى أن كان العصر الحديث، ويكفي أن تقرأ الأدب المصري في أيام المماليك وقبل أيام المماليك، لتعلم أن شخصيتنا الأدبية كانت قويةً منتجةً، وكانت جذَّابةً خلَّابةً في كل فرع من فروع حياتنا المعنوية. كانت في الشعر بنوع خاص أقوى منها في هذه الأيام، واقرأ ديوان البهاء زهير فستجد صورتك فيه واضحةً، وستجد نفسك فيه ظاهرة، وستجد عواطفك فيه ممثلةً، وستجد هذا كله أشد جلاءً وقوةً عند هذا الشاعر القديم منه عند شعرائنا المعاصرين، والأمر ليس مقصورًا على هذا الشاعر، بل هو شائع في شعرائنا جميعًا قبل فتح الترك لمصر، وهو كذلك شائع في كتَّابنا وعلمائنا.

ولو قد كانت شخصيتنا ضعيفةً فانيةً وفاترةً واهيةً، لما أُتِيح لنا أن نئوي الحضارة الإسلامية، ونحفظها من الضياع، حين أخذ التتار والأوروبيون عليها أقطار الشرق والغرب، ولم تكن هذه الشخصية في عصور الضعف والوهن خفيةً ولا غامضةً؛ فأنت تجدها واضحة في شعر هؤلاء الشعراء المتأخرين الذين عاشوا في أول القرن الماضي وفي أثنائه، والذين لا نحب شعرهم، ولا نطيل النظر فيه، والذين يُخيَّل إلينا أنهم كانوا

يقلِّدون فيسرفون في التقليد، ولكنهم برغم هذا التقليد الشديد لم يستطيعوا أن يمحو مصريتهم ولا أن يخفوها، ولست أستطيع أن أضرب لك الأمثال هنا فذلك شيء لا ينتهي، ولكني أؤكد لك أن حكمك على هذه الشخصية المصرية في الأدب محتاج إلى التصحيح، وأنت قادر على هذا التصحيح، إنْ قرأتَ أدبنا المصري كما تقرأ الأدب الغربي، وكما تقرأ الأدب العربي القديم. ستجد فيه تقليدًا، وستجد فيه بديعًا كثيرًا، ولكنك ستجد فيه نزعةً مصريةً واضحةً تحسها حيثما ذهبت، وأينما وجهت من أرض مصر، وتجدها عند المصريين المعاصرين الذين لم تخرجهم الثقافة الأوروبية عن أطوارهم المألوفة، في الشعور والتفكير، وفي النظر إلى الحياة والتأثر بها والحكم عليها.

هذه النزعة صوفية بعض الشيء، فيها مزاج معتدل من الإذعان للقضاء والابتسام للحوادث، وفيها مزاج معتدل من حزن ليس شديد الظلمة، ولا مسرفًا في العمق، ومن سخرية ليست عنيفةً ولا شديدة اللذع، ولكنها على ذلك بالغة مقنَّعة، تُمِضُّ في كثير من الأحيان، ولعلك تجد هذه النزعة نفسها قريبًا جدًّا منك، لعلك تجدها في أهل الكهف. فجيلنا إذًا لم يحدث شخصيةً مصريةً لم تكن، وإنما جلا هذه الشخصية وأزال عنها الحجب والأستار، وجيلنا لم يمنحها الحياة، وإنما منحها النشاط، وزاد حظها من الاستقلال، وغيَّر وجهتها فلفتها إلى الأمام بعد أن كانت تصر على الالتفات إلى وراء، وليس هذا بالشيء القليل.

وأنا مُعجَبٌ بآرائك في الفن المصري، وفي الفن الإغريقي، ولكني لا أحب لك هذا الإسراع إلى استخلاص الأحكام العامة، وإقامة القواعد التي لا تثبت للنقد والتمحيص، وآية ذلك أنك أنت نفسك قد أحسست بعض هذا الإسراع فأصلحته حين قضيت على اليونان في أول الكتاب، ثم قضيت لهم في آخِره، وسترى أنك أسرعت في الأولى وأسرعت في الثانية، وكنتَ خليقًا أن تصطنع الأناة فيهما جميعًا. فليس من الحق أن اليونان كانوا أصحاب مادة ليس غير، وليس من الحق أن روحية اليونان هذه التي أنكرْتَها في أول الكتاب وعرفْتَها في آخِره، قد جاءتهم من إلههم ديونيزوس وحده؛ فحظ اليونان من الروحية قديم، تجده بيِّنًا في شعرهم القصصي في الإلياذة والأودسا، قبل أن تظهر فيهم الآثار العنيفة لدين ديونيزوس، وأنت تعلم أن ظهور هذا الإله عند اليونان متأخِّر العصر، وأنه في أكبر الظن إله أجنبي جاءهم من تراقيا، وأنه لم يعطهم هذه الحياة الروحية العليا التي نجدها عند سقراط وعند تلاميذه، وعند أفلاطون بنوع خاص، وإنما أعطاهم حياة روحية أخرى كلها تصوُّف، وكلها طموح إلى عالم مجهول مختلط

تحيط به الأسرار والألغاز، وتعبِّر عنه الرموز والكنايات، وكان هذا النوع من الروحية ذا مظهرين مختلفين؛ أحدهما شائع مشترك يساهم فيه الشعب كله، وأهل الريف منهم خاصةً، والآخَر مقصور على طائفة معينة، هي هذه التي تتعلم الأسرار وتشترك في إقامتها وإحيائها. فكان دين ديونيزوس أشبه شيء بطرق الصوفية عندنا، عِلْمها الصحيح مقصور على خاصة المتصوفة، ونشاطها العملي الغليظ شائع بين أفراد الشعب جميعًا، وقد كان أثر ديونيزوس في الأدب اليوناني قويًّا عميقًا، وحسبك أنه إله التمثيل، ولكن روحية اليونان الخصبة حقًّا، الممتازة حقًّا، التي أزعم معتذرًا إليك أنك لا تستطيع أن تجد لها شبيهًا ولا مقاربًا في مصر الروحية، هذه الروحية اليونانية تجدها واضحةً جليةً عذبةً ساحرةً عند فلاسفة اليونان من تلاميذ سقراط، وعند أفلاطون بنوع خاص. ستقول كما قال كثيرون من قبلُ: إن أفلاطون قد زار مصر وأخذ منها، ولست أنكر روحية مصر، ولكني لا أعرف عنها شيئًا كثيرًا، ولعلي مدين لليونان بما أعرفه من الروحية المصرية. ومهما يكن من شيء فأنت توافقني على أن اليونان لم يكونوا أصحاب مادة فحسب، ولم تأتهم روحيتهم من ديونيزيوس وحده، وإنما اليونان مزاج معتدل من المادة والروح. هم الذين يحققون مثلك الأعلى من المزاوجة بين المادة والروح، والملاءمة بين الحركة والسكون، وبين القلق والاطمئنان؛ ولذلك كان اليونان هم الذين أخرجوا للإنسانية في العصر القديم أرقى تراث في الأدب والفن والفلسفة.

قلت إني لا أنكر روحية المصريين، وأقول أيضًا إني مؤمن بروحية الهنود، ومعترف بتأثير الروحية المصرية والهندية في حياة اليونان، ولكني لا أعرف من روحية المصريين شيئًا كثيرًا؛ لأننا لا نعرف للمصريين فنًّا ناطقًا، لا نعرف لهم أدبًا بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة، وأنت ترى معي أن الأدب هو أوضح مصور لحياة العقول والقلوب؛ لأنه يحقِّق مقدارًا مشتركًا يمكن الاتفاق عليه، ويصعب الاختلاف فيه. فنحن إذا قرأنا الشعر أو النثر معًا، فهمنا فهمًا واحدًا أو فهمين متقاربين، ولكن الفن الصامت فن النحت والتصوير وما إليهما يثير في نفوس الناس معاني مهما تكن متقاربة متشابهة، فهي تختلف باختلاف الأشخاص والبيئات والعصور. ها أنت ذا تفهم من الفن المصري ما تفهم، ويشاركك فيه كثير من المثقفين ثقافةً أوروبيةً، ولكن أَوَاثِقٌ أنت حقًّا بأن قدماء المصريين كانوا يرون تماثيلهم وعماراتهم كما تراها، ويفهمونها كما تفهمها ويستلهمونها كما تستلهمها؟ أرأيتك لو سألت مصريًّا معاصرًا لرمسيس عن رأيه في تمثال من التماثيل، أو عمارة من العمارات، أَيقول فيهما مثل ما تقول؟ ومثل هذا يقال في الفن اليوناني، وفي

كل هذه الفنون الصامتة. فليس من الخير أن نعتمد عليها وحدها في تشخيص عقلية الأمم وروحيتها، إنما المشخِّص الصحيح للعقول والقلوب والأرواح هو الكلام، والكلام الجميل الذي نسمِّيه الأدب ونقسِّمه شعرًا ونثرًا. فإلى أن يكشف لنا علماء الآثار المصرية عن أدب مصري قديم خليق بهذا الاسم، أرجو أن تأذن لي في أن أشك في كثير جدًّا من هذه الأحكام التي يرسلها الأدباء والشعراء وأصحاب الفن على عقلية المصريين القدماء وروحيتهم، وبُعْدهم عن المادة، وقُرْبهم من الروح.

كل هذه عندي أحكام يتعجل بها أصحابها، ويرسلونها على غير تحقيق، وإذًا فقد يكون من الإسراف أن نتَّخِذ هذه الروحية المصرية الغامضة التي يسرع إليها الشك، والتي تعجز عن أن تثبت للبحث، والتي توشك أن تكون خيالًا تخيَّلْتَه أنت وتخيَّلَه أصحابك من الأدباء ورجال الفن، أساسًا لأدبنا المصري الحديث. فمَن يدري! لعل البحث عن آثار مصر أن يكشف لنا بعد زمن طويل أو قصير عن حياة مصرية قديمة تغاير كل المغايرة هذا الخيال الذي تحبونه وتطمئنون إليه، ويخيَّل إليكم أن الفن المصري القديم يوحيه ويمليه وينطق به.

نحن إذًا أمام أمرين: أحدهما عرضة للشك الشديد لا نكاد نعرف منه شيئًا، والآخَر لا سبيل إلى الشك فيه. أحدهما حياة مصر القديمة وحضارتها العقلية — إنْ صحَّ هذا التعبير — والآخَر حياة العرب وحضارتهم. فإلى أي الأمرين نفزع لنقيم عليه بناء أدبنا الجديد؟ أإلى الشك أم إلى اليقين؟ وهنا يظهر الخلاف بينك وبيني شديدًا حقًّا؛ فقد أصلحت أنت رأيك في اليونان، ولا أستطيع مناقشتك في أحكامك على المصريين؛ لأنها أثر الإلهام الفني، ولكن رأيك في العرب وآثارهم في حاجة شديدة جدًّا إلى التقويم؛ فقد كنَّا نرى ابن خلدون جَارَ على العرب، فإذا أنت أشد منه جورًا، وأقل منه عذرًا؛ فقد يسَّر الله لك من أسباب العلم بالتاريخ القديم، وتاريخ القرون الوسطى، وتاريخ الحياة الأدبية والفنية والعقلية لمختلف الأمم والشعوب، ما لم ييسِّره لابن خلدون. فإذا قُبِل من هذا المؤرخ الفيلسوف أن يتورط في الخطأ؛ لأن عقله الواسع لم يُحِطْ من أمور اليونان والرومان والهند والفرس والمصريين القدماء بما نستطيع نحن الآن أن نحيط به أو نمعن فيه، فليس يُقبَل منك أنت هذا الخطأ، وليس يُقبَل من المعاصرين بوجه عام. وقد ذهب إلى مثل ما ذهبتَ إليه جماعة من المستشرقين، منهم دوزي ورينان، وأحسبكم جميعًا تظلمون العرب ظلمًا شديدًا، وتقضون في أمرهم بغير الحق.

فلو أنكم ذهبتهم توازنون بين العرب وبين الهنود والفرس والمصريين القدماء، لما كان من حقكم أن تقدِّموا هذه الأمم في الأدب على الأمة العربية بحالٍ من الأحوال؛ لأننا

لا نكاد نعرف من آداب هذه الأمم في تاريخها القديم شيئًا يقاس إلى ما بين أيدينا من الأدب العربي. فإلى أن يُكشَف أدبُ هذه الأمم إن كان لها أدب أكثر من هذا الذي نعرفه، يجب أن نؤمن للعرب بالتفوق عليها في الشعر والنثر جميعًا. للمصريين فنهم، وللهنود قصصهم أيضًا، فإذا أردت أن توازن بين العرب والرومان فأظنك توافقني على أن الأدب العربي الخالص أرقى جدًّا من الأدب الروماني الخالص، أي إن الأدب الروماني إنما ارتقى حقًّا حين أثر فيه الأدب اليوناني؛ فالرومان تلاميذ اليونان في الأدب والفن والفلسفة، والعرب يشبهونهم في ذلك، ولكن العرب كان لهم أدب ممتاز قبل أن يتأثروا بالحضارة اليونانية، ولم يكن للرومان من هذا الأدب الروماني الممتاز الخالص حظٌّ يُذكَر، وقد تفوَّق الرومان في الفقه، ولكنهم لم يسبقوا العرب في هذه الناحية من نواحي الإنتاج. ولعل الأمة الوحيدة التي يمكن أن تُشبَّه بالرومان في الفقه إنما هي الأمة العربية. لم يَبْقَ إذًا إلا أدب اليونان، هو الذي يمكن أن يقال فيه إنه متفوق على الأدب العربي حقًّا، ولكن مَن الذي يقيس رقيَّ الأدب في أمة من الأمم برقيِّ الأدب في أمة أخرى! فإذا كانت ظروف الحياة العربية مخالفةً أشد المخالفة لظروف الحياة اليونانية، فطبيعي أن تختلف الآداب عند الأمتين، وليس من شك في أن الأدب العربي قد صوَّر حياة العرب تصويرًا صادقًا فأدَّى واجبه أحسن الأداء. وكل ما يؤخذ به الأدب العربي القديم هو أنه لا يصور حياتنا نحن الآن، ولكن! أَواثِقٌ أنتَ بأن الأدب اليوناني القديم قادِرٌ على أن يصوِّر الحياة الحديثة تصويرًا يرضي أهلها؟! أما أنا فلا أتردد في الجواب عن مثل هذا السؤال؛ فالأدب اليوناني القديم خصبٌ غنيٌّ ممتع من غير شك، ولكنه كالأدب العربي قد صوَّر حياة القدماء، وهو قادر على أن يُلهِم المُحْدَثين لا أكثر ولا أقل.

وأراك تذكر الفن العربي فتعيبه وتغض منه، وقد تكون موفَّقًا في ذلك، ولكن أَلَيس من الظلم أن تحمل هذا الفن على العرب، وإنما هو فن إسلامي ساهمت فيه الأمم الإسلامية المختلفة، واستمَدَّتْ أكثره من البيزنطيين، فإذا كان لك أن تعيب هذا الفن أو تحمده، فأحب أن تقتصد في إضافته إلى العرب، والخير أن تضيفه إلى الأمم الإسلامية. وأمر العرب بالقياس إلى الفن والأدب والعلم والفلسفة بعد العصر العباسي الأول، كأمر اليونان بالقياس إلى هذه الأشياء كلها بعد غارة الإسكندر على الشرق؛ كانوا ملهمين، باعثين للنشاط، دافعين إلى الإنتاج، مقدِّمين لغتهم وعاءً لما تنتجه العقول والمَلَكات على اختلافها، وقد يكون من الحق أن كل مقامة من مقامات الحريري أشبه بباب من أبواب جامع المؤيد، ولكن من الحق أيضًا أن الآثار الأدبية التي تشبه مقامات الحريري، والآثار

الفنية التي تشبه أبواب جامع المؤيد كثيرة جدًّا عند اليونان في العصر المتأخر، وعند البيزنطيين، ولعل هذه الآثار اليونانية البيزنطية هي التي أحدثت عند المسلمين مقامات الحريري وأبواب جامع المؤيد.

وأنت تميِّز اليونان بالحركة، وتميِّز العرب بالسرعة، وتستنبط من هذه السرعة ظلمًا كثيرًا للعرب، كما فعل ابن خلدون من قبلُ، وليس من شك في أن العرب يشاركون اليونان في الحركة، ولكن ليس من شك أيضًا في أنك تغلو غلوًّا شديدًا في وصفهم بالسرعة؛ إنما أسرع العرب في الخروج من باديتهم، ولكنهم حين بلغوا الأمصار استقروا فيها، وطال بهم المقام، فأثَّروا في أهلها وتأثَّروا بهم، وكانوا في القرون الوسطى أشبه الأمم باليونان في العصر القديم.

ورأيك في الموسيقى العربية واليونانية في حاجة إلى التصحيح أيضًا؛ فنحن نعلم من الموسيقى اليونانية شيئًا يسيرًا غير مضبوط، ولا نعلم من الموسيقى العربية شيئًا، ولست أدري إلى أي أمة أو إلى أي جيل نستطيع أن نردَّ هذه الموسيقى وهذا الغناء اللذين نتحدث عنهما، ولكن الشيء الذي لا أشك فيه هو أن من العسير جدًّا أن نردهما إلى العرب القدماء، وكل شيء يدل على أن الموسيقى العربية والغناء العربي — كما كان يعرفهما العرب أيام الأمويين والعباسيين وفي الأندلس — كانا متأثِّرين أشد التأثُّر بالموسيقى البيزنطية والغناء البيزنطي، فإذا أردتَ أن تعيبهما، فلا تَنْسَ أن تعيب أصلهما اليوناني القديم.

وأريد الآن أن أدع هذه المناقشات التي تمس أمورًا جزئيةً، وأن أخلُصَ إلى جوهر الموضوع الذي تريد أن تعرف رأيي فيه، وهو: الروح المصري الذي ينبغي أن يقوم عليه الأدب الحديث، ما هو؟ وما العناصر التي تؤلفه؟ وأنا أستأذنك في أن أكون يسيرًا سهلًا، لا متعمقًا ولا متكلفًا، ولا باحثًا عن الظُّهْر في الساعة الرابعة عشرة، كما يقول الفرنسيون؛ فالأمر أيسر جدًّا من هذا كله. عناصر ثلاثة تكوَّنَ منها الروح الأدبي المصري منذ استعربت مصر: أولهما العنصر المصري الخالص الذي ورثناه عن المصريين القدماء على اتصال الأزمان بهم، وعلى تأثرهم بالمؤثرات التي خضعت لها حياتهم، والذي نستمده دائمًا من أرض مصر وسمائها، ومن نيل مصر وصحرائها، وهذا العنصر موجود دائمًا في الأدب المصري الخالص، قد حاولت تشخيصه بعض الشيء في أول هذا الفصل، فيه شيء من التصوف، وفيه شيء من الحزن، وفيه شيء من السماحة، وفيه شيء من السخرية. والعنصر الثاني هو العنصر العربي الذي يأتينا من اللغة ومن الدين ومن الحضارة،

والذي مهما نفعل فلن نستطيع أن نخلُص منه، ولا أن نُضعِفه، ولا أن نخفِّف تأثيره في حياتنا؛ لأنه قد امتزج بهذه الحياة امتزاجًا مكوِّنًا لها مقوِّمًا لشخصيتها؛ فكل إفساد له إفساد لهذه الحياة، ومحو لهذه الشخصية. ولا تَقُلْ إنه عنصر أجنبي؛ فليس أجنبيًّا هذا العنصر الذي تمصَّرَ منذ قرون وقرون، وتأثَّر بكل المؤثرات التي تتأثر بها الأشياء في مصر من خصائص الإقليم المصري، فليست اللغة العربية فينا لغةً أجنبيةً، وإنما هي لغتنا، وهي أقرب إلينا ألف مرة ومرة من لغة المصريين القدماء، وقل مثل ذلك في الدين، وقل مثله في الأدب.

أما العنصر الثالث، فهو هذا العنصر الأجنبي الذي أثَّرَ في الحياة المصرية دائمًا، والذي سيؤثِّر فيها دائمًا، والذي لا سبيل لمصر إلى أن تخلُص منه، ولا خير لها في أن تخلُص منه؛ لأن طبيعتها الجغرافية تقتضيه، وهو هذا الذي يأتيها من اتصالها بالأمم المتحضرة في الشرق والغرب، جاءها من اليونان والرومان واليهود والفينيقيين في العصر القديم، وجاءها من العرب والترك والفرنجة في القرون الوسطى، ويجيئها من أوروبا وأمريكا في العصر الحديث الآن. فخُذْ أي أثر أدبي مصري فحلِّلْه إلى عناصره التي يتكون منها، فستجد فيه هذه العناصر الثلاثة دائمًا، ولكنك ستجد بعضها أقوى من بعض بمقدار حظ المؤلِّف أو المنشئ من هذه الثقافات الثلاث المختلفة؛ بعض هذه الآثار يغلب فيه العنصر العربي، وبعضها يغلب فيه العنصر الأوروبي، وقليل جدًّا منها يظهر فيه العنصر المصري القديم. فإذا لم يكن بدٌّ من أن أصوِّر المثل الأعلى لروحنا المصري في أدبنا الحديث، فإني أحب أن يقوم التعليم المصري على شيء واضح من الملاءمة بين هذه العناصر الثلاثة، فتشتد عنايته جدًّا بالتاريخ المصري، والفن المصري، والأدب المصري على اختلاف العصور، وتشتد عنايته جدًّا بالأدب العربي، والتاريخ العربي، والدين الإسلامي، ثم تشتد عنايته بالثقافة الحديثة. وأخوف ما أخافه على هذا الروح المصري شيئان: أحدهما أن تُلهينا الثقافة الأوروبية عن الثقافة المصرية والعربية، وكلُّ شيء يغرينا بها ويغريها بنا؛ فهي ضرورة من ضرورات الحياة، فمن الحق علينا ألَّا نضيع حظنا منها، ولكن من الحق علينا ألَّا نفني أنفسنا فيها. والثاني أن نُؤْثِرَ ثقافةً أوروبيةً على ثقافة أوروبية، فنؤثر الثقافة الإنجليزية، كما يريد قوم وكما تريد سياسة الدولة، أو نؤثر الثقافة اللاتينية، كما يريد قوم آخَرون، وكما كانت تريد سياسة الدولة من قبلُ. هذا خطر؛ لأنه يجعل الروح المصري الناشئ وجهًا لوجه أمام روح أوروبي أقوى منه وأشد بأسًا، فيوشك أن يخضع له ويَفْنى فيه، فلو قد فتحنا أبوابنا للثقافات الأجنبية على

اختلافها، لَانْتَفَعْنا بها كلها، ولأضعف بعضها بعضًا، وحال بعضها دون بعض أن يُفْنِينا أو يسيطر علينا؛ لذلك تمنيت وما زلت أتمنى لو لم تُفرَض على مصر لغةٌ بعينها من لغات الأوروبيين، بل جعلت اللغات الحية الراقية كلها مباحة للطلاب، يأخذون منها ما يشاءون.

هذا الروح المصري الذي يتكوَّن من هذه العناصر الثلاثة، هو الذي نشهده الآن عندك وعند كثير من أمثالك المثقفين، وهو الذي نجِدُّ في نشره وإذاعته بين المصريين جميعًا، وهو الذي سيطبع أدبنا المصري الحديث بطابعه القوي، سواء أردنا أو لم نُرِدْ؛ فشخصيتنا المصرية العربية أقوى بحمد الله من أن تُمحَى أو تزول، والحضارة الأوروبية أقوى وألزم من أن نُعرِض عنها، أو نقصر في الأخذ بحظنا منها.

ستسألني: ولكن الأديب من أين يستمد خواطره، ويستلهم وحيه؟ فأجيبك: من هذه العناصر كلها، أو من أي هذه العناصر شاء. سيكون منَّا الأديب الذي يستلهم العنصر القديم؛ أليس بين الفرنسيين مَن يستلهم اليونان؟ وسيكون منَّا الأديب الذي يستلهم العنصر العربي؛ أليس بين الفرنسيين مَن يستلهم الرومان؟ وسيكون منَّا مَن يستلهم العنصر الأوروبي؛ أليس بين الفرنسيين مَن يستلهم السكسونيين؟ بل مَن يستلهم الشرق الأقصى، أو الشرق الأوسط، أو الشرق القريب؟ بلى! والأمر كذلك عند الإنجليز وعند الألمان، وعند غيرهم من الأمم الحية. فأنت ترى أن أمر هذا الروح المصري أيسر من أنْ يدعو إلى الخوف أو يُضطَرَّ إلى الحيرة، وأكبر الظن أن مصدر هذه الحيرة وذلك الخوف إنما هو اضطراب سياسة التعليم في مصر، وقيامها على غير أساس، وسيرها في غير طريق، ولو قد وضحت هذه السياسة واستقامت منذ زمن بعيد لما تساءلنا الآن عن الروح المصري، ولا عن الأدب المصري من أين يستمد الحياة.

أما بعدُ؛ فقد كنت أريد أن أقتصد وأوثر الإيجاز، ولكن الحديث معك أغراني بالإطالة وحبَّبَها إليَّ، وأرجو ألَّا أكون قد أثقلت عليك ولا على غيرك من القرَّاء، وأرجو أن تقْبَل تحيتي الخالصة.

شهرزاد

قصة تمثيلية للأستاذ توفيق الحكيم

ليَقُلْ خصوم الأستاذ توفيق الحكيم ما يريدون، وما يستطيعون أن يقولوا، فلن يبلغوا في يوم من الأيام أن يُثبتوا أن هذا الكاتب لم يُحْدِث في الأدب العربي العصري حدثًا جديدًا، بل أنا لا أستطيع أن أصدق أن لهذا الكاتب خصومًا بالمعنى الذي يُفهَم من هذه الكلمة؛ فإن الخصوم هم الذين يخالفون الكاتب في رأي من الآراء، أو مذهب من المذاهب، أو فن من فنون القول والتصوير، يخالفونه، ثم يجادلونه، ثم يثبتون له فيما يكون من خلاف أو جدال، وما أعلم إلى الآن أن أحدًا خالف هذا الكاتب في شيء من هذه الأشياء أو جادله فيها قليلًا أو كثيرًا، إلا أن يكون هذا النقد الذي وُجِّه إليه حين اصطنع اللغة العامية في قصته «عودة الروح» فأسرف في اصطناعها، ولكنه هو لم يذهب مذهب إيثار اللغة العامية والتهالك عليها والافتتان بها.

وأكبر الظن أنه قد انتفع بما وُجِّه إليه من نقدٍ على ما كان في هذا النقد من إسراف، فأما غير ذلك فلا أعرف أن أحدًا خاصم الكاتب خصامًا يستحق هذا الاسم، إنما هي ملاحظات تساق إلى الكاتب من فريقين مختلفين أشد الاختلاف: أحدهما يحب الكاتب ويكبره، ويريد له الخير ويتمنى له الكمال، فهو ينقده رفيقًا به، مشجعًا له، حتى حين يقسو عليه. والآخَر يحسد الكاتب، ويضيق به، ويَنْفس عليه أنه أتى بما لم يأتِ به غيره من نظرائه وأقرانه، وأنه ظفر بما لم يظفر به النظراء ولا الأقران من حب النقاد، وإعجاب المثقفين، وإكبار المستنيرين، وهؤلاء لا ينبغي أن يحفل بهم ناقد أو يقف عندهم

كاتب، وإنما ينبغي أن نُشفِق عليهم، ونتمنى لهم أن يُوفَّقوا لمثل ما وُفِّق له توفيق، أو لخير ممَّا وُفِّق له، ليظفروا بمثل ما ظفر به، أو بأكثر مما ظفر به من الإعجاب والتشجيع والثناء.

وأؤكد لهؤلاء أني لن أتردد يومئذٍ في أنْ أكون أسرع الناس إلى إعلان شكري لهم وثنائي عليهم وإعجابي بهم؛ فقد شهد الله ما آثرت صاحب أهل الكهف بحمد، ولا اختصصته بثناء، ولا رأيته ولا تحدثت إليه، ولا سمعت منه قبل أن أقدِّم قصته أهل الكهف إلى القراء، وإنما قرأته، فأحببته، وأعجبت به، ورأيت أن الحق يجب أن يُعلَن، وأن الكتَّاب المجيدين يجب أن يُعرَف لهم حظهم من الإجادة؛ ليزدادوا رغبةً فيها، وإقبالًا على طلبها، وجدًّا في السعي إليها. ولست أتمنى شيئًا كما أتمنى أن أرى في مصر كثيرين يشبهون هذا الكاتب ويفوقونه؛ فَلْيجتهد الكتَّاب، وَلْيستبقوا إلى الإجادة والإتقان، فذلك خير من هذا السخط الذي يفسد القلوب، ويضني العقول، ومن هذا الحسد الذي يهلك النفوس، ويدنس الأخلاق.

ولأَعُدْ إلى توفيق وإلى قصته هذه شهرزاد، التي أذاعها في الناس منذ أشهر، والتي أظهرني عليها مع جماعة من الأصدقاء قبل أن يذيعها في الناس. لأَعُدْ إلى هذه القصة، فأعترف بأنها كقصة أهل الكهف؛ فن جديد من الإنتاج في أدبنا الحديث لم يُسبَق توفيق إلى مثله، ولا إلى قريب منه. ولست أزعم أنها المثل الأعلى في القصص التمثيلي، بل لست أزعم أنها شيء يقرب من المثل الأعلى، ولكني أزعم أنها أثر فني متقن، ممتع، دقيق الصنع، بارع الصورة، خليق بالبقاء، وبالبقاء الطويل. لا أنكر على توفيق في هذه القصة ما أنكرته على الطبعة الأولى لأهل الكهف من الخطأ اللغوي المنكر، ولا من الإطالة والإسراف في بعض المواضع؛ فأكبر الظن أنه راجع قصته هذه قبل نشرها، فرَدَّها إلى صواب اللغة والنحو ردًّا حسنًا، وأعاد فيها النظر فحذف منها وأضاف إليها، وسوَّاها تسويةً صالحةً معجبةً، ولا أكاد أنكر على هذه القصة شيئًا من الخطأ بالقياس إلى أصول التمثيل وحاجة الملعب؛ فصناعة القصة دقيقة، والملاءمة فيها بين الفن الأدبي وحاجة الملعب واضحة موفقة، وإن كان تمثيل القصة مع ذلك في مصر شيئًا لا سبيل إليه الآن، لأمرين واضحين أشد الوضوح، فأما أولهما: فهو أن القصة ترتفع عن كثرة النظَّارة الذين يختلفون إلى ملاعب التمثيل، ويكاد الاستمتاع بها يكون مقصورًا على أصحاب الثقافة الممتازة، فهي من هذه الناحية مُخْفِقة إنْ عُرِضت على النظَّارة في يوم من الأيام، سيسمع الناس كلامًا حسنًا يفهمون بعضه، ويلتوي عليهم أكثره فيضيقون به ولمَّا يشهدوا من القصة منظرًا أو منظرين.

الثاني: أن الممثلين الذين يستطيعون أن يلعبوا هذه القصة كما ينبغي، وأن يعرضوها على النظَّارة عرضًا صادقًا يلائم جمالها وإتقانها لم يُوجَدوا بعدُ؛ لأن الممثلين المثقفين تثقيفًا صحيحًا، لا يزالون قلة ضئيلةً جدًّا في هذا البلد. فقصة توفيق إذًا ستُقرَأ ليس غير، ولعلها تستفيد من هذا، ولا تخسر شيئًا؛ فلست أعرف في أدبنا الحديث قصةً يتجه بها صاحبها إلى العقل والشعور معًا كهذه القصة، واتجاهه بها إلى العقل أكثر من اتجاهه إلى الشعور؛ فالقصة لا تعالج شيئًا أقل ولا أدنى من هذه المسألة اليسيرة التي عجزت الفلسفة الإنسانية عن حلها إلى الآن، وهي مسألة الحقيقة ما هي؟ أو ماذا يمكن أن تكون؟ وأظنك توافقني على أن مثل هذا الحوار الأفلاطوني لم يُخلَق للملعب، وللملعب المصري بنوع خاص.

ومع ذلك فالقصة في ظاهرها يسيرة جدًّا؛ فقد اشتد إعجاب الملك شهريار بصاحبته شهرزاد حتى أراد أن يتبين حقيقتها، ويعرف الجَليَّ من أمرها، فأخذ يبحث ويجدُّ في البحث ولكن لم يظفر بشيء، وأخذ يسأل ويجدُّ في السؤال، ولكنه لا ينتهي إلى شيء، وهو يسأل الناس، ويسأل الأشياء، ويسأل الأحياء في الأرض، والنجوم في السماء، بعد أن سأل شهرزاد نفسها عن نفسها، فلم تُجِبْه لأنها لا تريد، أو قُلْ لأنها لا تدري كيف تجيبه، أو قُلْ لأن الكاتب نفسه لا يدري كيف يكون الجواب، وهو على ذلك ضيِّق بنفسه هائم بما لا سبيل إلى الوصول إليه، كان سعيدًا فأصبح شقيًّا، وكان هادئًا فدُفِع إلى القلق الذي لا آخِر له. ووزيره قمر مفتون بشهرزاد، ولكن كما يُفتن الرجل المتحضر بالمرأة المتحضرة، يحبها حبًّا فيه الشهوة، وفيه السمو إلى المثل الأعلى، ولكنه حب الناس على كل حال، والوزير معذَّب بهذا الحب وبالوفاء الذي يحفظه لملكه وصديقه شهريار، والملك يعلم منه هذا ويغضي عنه أول الأمر، ثم يدفعه إليه ويحثه عليه بعد ذلك. والعبد الأسود يحب شهرزاد أيضًا، ولكنه يحبها حب الحيوان، لا يخلط حبه بحضارة ولا ثقافة، ولا يسلط عليه شعاعًا من فلسفة أو أدب أو فن، وإنما هي الغريزة، والغريزة وحدها، وشهرزاد تحب هؤلاء الأشخاص جميعًا، ولِمَ لا؟ فشهرزاد هي الطبيعة، هي الحقيقة التي تحب طلَّابها وعشَّاقها على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم، وتمنح هؤلاء الطلاب والعشَّاق ما تستطيع أن تمنحهم من الرضا، فأما الذين يقنعون منها بالقليل، أو الذين يطلبون إليها الكثير الممكن، فما أقدرها على إرضائهم! وأما الذين يطلبون جوهرها وخلاصتها، ويريدون أن يمتزجوا بها، ويفنوا فيها؛ فهي عاجزة عن أن تبلغهم ما يريدون، وهي مع ذلك ترحمهم؛ لأنهم يشقون في طلب المثل الأعلى، وتسخر منهم؛ لأنهم يطمعون في

الوصول إليه، ثم هي بعد ذلك توئسهم يأسًا يهلك بعضهم ويريح بعضهم الآخَر. فالملك شهريار هو هذا الإنسان الذي هام بالمثل الأعلى ولم يظفر به، والوزير هو هذا الإنسان المتحضر المثقَّف الذي يحب، ولكن في حضارة ورقي وارتفاع عن الغريزة، والعبد هو هذا الإنسان العادي الذي لم يبلغ بعدُ أن يتسلَّط عقله وعواطفه الحضرية على غرائزه الأولى، وشهرزاد هي الطبيعة التي تسمع لهؤلاء جميعًا، وتثيبهم بما تستطيع أن تثيبهم به منحًا ومنعًا.

فنحن إذًا أمام محاورة فلسفية من محاورات أفلاطون، لولا أن الكاتب الذي فُطِر على حب الحوار قد صاغ لنا محاورته هذه صيغةً أدبيةً تمثيليةً تمكِّننا من أن نسيغها، ونطرب لها، ونجد فيها لذة العقل، ولذة الشعور، ولذة الحس أيضًا. ففي القصة مناظر حِسَان، وفيها موسيقى رقيقة خفيفة جميلة النغم، وفي القصة أيضًا ما يُضحِك، بل ما يدفع إلى الإغراق في الضحك، وفيها ما يحزن، بل ما يدفع إلى الحزن العميق، وحسبك بحانة «ميسور» التي ما أظن إلا أن الكاتب قد صوَّر بها دارًا من دور الأفيون في باريس. وحسبك أنك تشهد في أول القصة مصرع هذه الفتاة التي يقتلها الساحر التماسًا لشفاء الملك، وتشهد في آخِر القصة مصرع هذا الوزير الذي يقتل نفسه غَيْرَةً من العبد الذي استأثر بجسم شهرزاد، ثم تشهد بين هذا وذلك حيرة الملك واضطرابه، وتشهد آخِر الأمر استقرار الملك إلى هذه الحيرة والاضطراب إن أمكن أن يستقر الناس إلى الحيرة والاضطراب.

ليَقُلِ الغاضبون على توفيق الحكيم والحاسدون له ما يقولون؛ فالأدب العربي الحديث لم يعرف مثل هذا الفن من الإنشاء، بل ما لي أقتصد! فالأدب العربي كله لم يعرف مثل هذا الفن، وأنا أرجو ألَّا يَغترَّ توفيق بهذا الثناء الذي أهديه إليه صادقًا مخلصًا، وأود لو دفعه هذا الثناء إلى العناية بفنه، والتكميل لما ينقصه من الأدوات؛ فهو في حاجة إلى كثير من الجد والعناء، ومن الدرس والتحصيل؛ ليبلغ أشده في فنه هذا الجديد. هو في حاجة إلى أن يُكثِر من قراءة الفلسفة؛ ليقول عن علم ويفكِّر على هدى، وهو في حاجةٍ إلى أن يعنى باللغة ويتقنها؛ ليستقيم له التعبير عمَّا يعرض له من الخواطر والآراء.

نحو النور

قصة تمثيلية للأستاذ إبراهيم المصري

أما قصة الأستاذ إبراهيم المصري «نحو النور» فقد حيَّرتني حقًّا حين قرأتها، وما زالتْ تحيِّرني إلى الآن؛ فأنا مُعجَب بهذا الجهد الثقيل الطويل الذي بذله الأستاذ في تصوُّر هذه القصة وتصويرها، ولكني أعترف بأني لم أفهم هذا الجهد، ولم أنتهِ إلى غايته التي قصد إليها الكاتب الأديب. هو يحدثنا في عنفوان قصته بأنها مرحلة من حياة عبقري، ولكنه لا يُثبِت لنا في وضوح أن بطله عبقري حقًّا، وإنما يحدِّثنا بأنه رجل ممتاز مجدِّد شجاع على التجديد، مدفوع إليه دفعًا، مُصِرٌّ عليه إصرارًا، قد آمَن به قوم قليلون، فلم يكادوا يخلصون له، وكفرت به كثرة الناس، ولكن عبقريته على ذلك غامضة غير بينة المدى، ولا واضحة الحدود؛ فهو مجدِّد ولكن في ماذا؟! في العلم؟ في الأدب؟ في الفن؟ في السياسة؟ في الاجتماع؟ في كل هذا أو في غير شيء من هذا كله؟ يحدِّثنا الأستاذ إبراهيم المصري عن مقالات يكتبها هذا العبقري، ولكنه لا يكاد يحدِّثنا عن موضوع هذه المقالات، بل هو يُنطق لنا هذا العبقري بكلام كثير، ولكنه مختلط أشد الاختلاط، فيه آراء قد أُرسِلت إرسالًا، وأحكام قد أُطلِقت إطلاقًا، وقضايا هي أشبه بأحاديث المحمومين، وقد لا يكون هذا غريبًا؛ فالعبقرية طور من أطوار الحمى، أو فن من فنون الجنون، ولكنها حمى نافعة، وجنون مفيد، أما حمَّى صاحبنا «محسن» وجنونه، فلا أعرف أن فيهما نفعًا ولا فائدة؛ لأنهما في حاجة شديدة جدًّا إلى الوضوح والتحديد.

وأشخاص القصة كلهم يخالفون المألوف؛ فالعبقري البطل متهوس أو كالمتهوس، وأخوه محمود مريض، وأي مرض؟ مسلول، مضطرب العقل، قد أخذته الهستيريا حتى دفعت به إلى محاولة الفسوق أولًا، ثم إلى الغيرة المنكرة ثانيًا، ثم إلى تحطيم نفس أخيه العبقري ثالثًا، ثم إلى الانتحار بعد هذا كله. أما زينب فصورة شائعة من النساء، ولكنها مضطربة أشد الاضطراب، قد دُفِعت إلى الإثم حتى أسرفت فيه، تحب «رأفت» حبًّا آثمًا، وتلعب بمحمود أخي زوجها لعبًا مجرمًا، ولا تخلو مع ذلك من حبٍّ لزوجها. وأما نجيَّة فآية الآيات وأعجب العجب، حريصة كل الحرص على الحرية، تحب هذا العبقري حبًّا يبلغ الفتنة، ولكنها تأتمر به مع أخيها، وفِيمَ تأتمر؟ وعَلَامَ تعين أخاها؟ على أن يخون هذا العبقري في امرأته خيانةً لا حَظَّ لها من ذوق ولا ظرف ولا احتياط، والأخوان يتحدثان في هذه الأشياء كما يتحدثان في الجو والمطر، واختلاف الفصول. ليصدِّقني الأستاذ إبراهيم المصري، فلستُ أدري في أي بيئة من البيئات المصرية ذهب يلتمس أشخاصه هؤلاء.

وقد غلا الأستاذ في جمع الآثام وتكديس الآلام، حتى جعل الجو في قصته خانقًا مهلكًا، ليس إلى احتماله من سبيل. وإذا كانت شهرزاد عسيرة التمثيل في مصر، فإن «نحو النور» يسيرة التمثيل كل اليسر، تُمثَّل عند الأستاذ يوسف وهبي فتظفر من الفوز والتصفيق بأعظم الحظوظ، فأما ظفرها برضا الفن والأدب، وملاءمة المنطق والحق، والقرب من الحياة الواقعة، فهذا شيء آخَر.

ولأَدَعْ كل هذا ولأقف مع الأستاذ إبراهيم المصري وقفةً كنتُ أود لو استطعت أن أتجنبها؛ فهل يعلم الأستاذ أني تجاوزت له في القصة عمَّا يألفه الكتَّاب المحدثون من بعض التهاون في اللغة والنحو والمزاح مع سيبويه والخليل، ولكني أحصيت عليه بعد هذا التجاوز نيفًا وستين غلطة ليس إلى الصبر عليها من سبيل، أكثرها يمس النحو، والنحو الذي لا يجوز الخطأ فيه؛ فَنُونُ الرفعِ تُلحَق بالفعل الماضي، ولعلها تُلحَق بفعل الأمر أيضًا، وخبر «إن» يُنصَب، وخبر «كان» يُرفَع، والأفعال يصيبها عبث لا حدَّ له، و«لمَّا» الظرفية تدخل على أن مع الفعل المضارع في غير تحفُّظ ولا اقتصاد. هذا خطر، خطر حقًّا! فالأستاذ إبراهيم المصري كاتب معروف يقرؤه الناس ويحبونه، وقد يتأثره الشباب، ويجدُّون في تقليده؛ فأي شر وأي نكر حين يقلِّده الشباب في هذا الخطأ الذي لا ينبغي أن يُقبَل من صغار التلاميذ. اللهم اشهدْ على أني أنبِّه كتَّابنا وشعراءنا المُحْدَثين أو الذين يسمون أنفسهم محدثين، إلى أنهم يعرِّضون اللغة العربية لخطر لم تتعرض

له منذ بدأ هذا العصر الحديث. اللهم اشهدْ على أني أدعوهم مخلصًا إلى أن يتخذوا لهم معلمين يقوِّمون ألسنتهم، ويثقِّفون أقلامهم، ويعصمونهم من مثل هذا الخطأ الذي لا يليق.

الأديب الحائر

قصة تمثيلية للأستاذ توفيق الحكيم

لم يكتبها بعدُ، ولستُ أدري أيريد أن يكتبها أم لا، ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو أنه قد مثَّلها، ومثَّلها تمثيلًا رائعًا، أحب أن تشعر بروعته في هذا الحديث الذي أسوقه إليك، ولستُ آسف إلا على شيء واحد، وهو أنك ستشعر بهذه الروعة جملةً وفي وقت قصير، هو وقت نظرك في هذا الحديث، على حين شعرت أنا بهذه الروعة، واستمتعت بلذتها الفنية تفصيلًا وفي وقت طويل، يبلغ العام أو يكاد يبلغه.

ولم يمثِّل الأستاذ توفيق الحكيم قصته هذه التي لم تُكتَبْ بعدُ، في ملعب من ملاعب القاهرة المعروفة، ولو قد فعل لشهدتها أنت وغيرك من النظَّارة، فأي الناس يستطيع أن يتخلف عن شهود قصة للأستاذ توفيق الحكيم يمثِّلها بنفسه، ويشترك معه في هذا التمثيل جماعة من المصريين المعروفين، أنا أحدهم! لم يمثِّلها إذًا في ملعب ضيق محدود، وإنما مثَّلها في ملعب واسع جدًّا بعيد الأقطار والآماد، هو ملعب الحياة، وما دام لم يمثِّلها في ملعب معروف، وما دام لم يخرجها للناس في كتاب، فأنا بالطبع عاجز عن أن أحدثك برأي النقاد فيها؛ لأن النقَّاد أو لأن كثرة النقاد لم يشهدوها.

وأنا أريد أن أحتاط فلا أحدِّثك برأي في هذه القصة، من جميع وجوهها وأنحائها؛ لأن الحر شديد، ولأن للحر الشديد تأثيرًا في نفس الأستاذ توفيق الحكيم وقلمه، والناس جميعًا يعلمون أني محِبٌّ للأستاذ مُعجَب بقلمه، وأقل ما يوجبه عليَّ الحبُّ والإعجابُ أن أكون رفيقًا شفيقًا حين يشتد القيظ، ويُخْشَى من شره على الرءوس والنفوس والأقلام.

وهذا العنوان الذي وُسِمت به هذه القصة لا يعدو أن يكون اقتراحًا قد يعدل عنه الأستاذ توفيق الحكيم إنْ خطر له أن يكتب قصته. فما ينبغي لمثلك ولا لمثلي، بل ما ينبغي لخير منك ولا خير مني، أن يقترح على الأستاذ أو ينصح له؛ فالأستاذ أكبر من أن يقترح عليه مقترح، وأن ينصح له ناصح، مهما يكن مخلصًا أمينًا.

وما دامت هذه القصة لم تُمثَّل في ملعب محدود، ولم تخرج للناس في كتاب، فإن نظامها وترتيب فصولها، وتنسيق مناظرها، وما يكون بين أشخاصها من حركات متكلَّفة، وحوار مصطنع، كل ذلك مشكوك فيه، قابل للتغيير والتبديل، إنْ أراد الأستاذ توفيق الحكيم، وإنما الشيء الوحيد الذي لا شك فيه هو هذا الهيكل الذي تقوم عليه القصة إنْ صحَّ هذا التعبير؛ فهذا الهيكل يفرض نفسه على الأستاذ الأديب وعليَّ أنا الناقد المسكين فرضًا؛ لأنه شيء لا نملك له تغييرًا ولا تبديلًا، شيء قد كان وليس لإنسان حيلة في تغيير ما كان، ولو كان هذا الإنسان أستاذنا وكاتبنا الأديب توفيق الحكيم.

أما الفصل الأول من هذه القصة كما كانت، لا كما ستكون يوم يكتبها الأستاذ توفيق إنْ أراد، فيقع في العام الماضي في أوائل الربيع، في حجرة من حجرات البيت الذي كنتُ أسكنه في هليوبوليس؛ إذ يُقبِل عليَّ صديقان يحبان الأدب لأنهما أديبان، ويعجبان بالأستاذ توفيق الحكيم لأنه أديب، وهما يتحدثان إليَّ عن هذا الأستاذ الذي لم أكن أعرفه، ولا سمعت من حديثه شيئًا، فيثنيان عليه بما هو أهله، أو بما هو أهل لأكثر منه، ثم يدفعان إليَّ كتابًا وضعه الأستاذ توفيق الحكيم، وكان يود أن يهديه إليَّ بنفسه لولا أنه لا يعرفني، ولا يريد أن يلقاني حتى أقرأ كتابه، وأكوِّن لنفسي رأيًا فيه، ثم يقصان عليَّ الكثير من أطواره الغريبة حتى يثيرا في نفسي الشوق إلى لقائه، وإلى النظر في كتابه. فإذا انصرفا أقبل صديق ثالث، فلا أكاد أحدِّثه بما كان من أمر الصديقين حتى يُثني على الكاتب ويثني على الكتاب، ويزعم لي أنه قرأ الكتاب مخطوطًا قبل أن يُنشَر؛ لأن صاحبه لا ينشر شيئًا حتى يستشير فيه أصدقاءه، وينبئني كذلك بأن هذا الكتاب لم يُنشَر إلا نشرًا ضيقًا؛ لأن صاحبه يريد أن يعرف رأي المثقفين قبل أن يعرض نفسه على كثرة القرَّاء.

فإذا كان الفصل الثاني فقد أخذت أقرأ في الكتاب فأرضى عنه، ثم أعجب به، ثم أكتب عنه فصلًا في «الرسالة» أسجِّل فيه هذا الإعجاب وذلك الرضا، وملاحظات يسيرة لا بأس منها على الكاتب ولا على الكتاب. وما يكاد يُلْقَى الستار على هذا الفصل، ويستريح النظَّارة في وقت الراحة بين الفصول، حتى أتلقَّى رسالة برقية ملؤها الشكر وعرفان الجميل، ومصدرها الأستاذ توفيق الحكيم.

ثم يكون فصل ثالث، والخير في ألَّا نقسم القصة إلى فصول، بل إلى مناظر يتبع بعضها بعضًا، وليعذرنا الأستاذ توفيق الحكيم، فنحن لا نُحسِن الكتابة في التمثيل. يكون منظر ثالث أو رابع لا أدري، وإذا الأستاذ توفيق الحكيم قد سعى إليَّ من إقليمه الذي كان يعمل فيه، وهو يشكر لي تشجيعي له، ويغلو في هذا الشكر، ثم يلقي أموره الأدبية كلها إليَّ، ويطلب مني أن أكون له مرشدًا وحاميًا، فأقبل منه هذا كله سعيدًا به مبتهجًا له، وأتحدَّث إلى الأستاذ حديث الصديق المحب المعجب. ويتكرر هذا المنظر مرات كلما أقبل الأستاذ من إقليمه الذي كان يعمل فيه إلى القاهرة ليقضي فيها بين أصدقائه يومًا أو يومين، والحديث والود يتصلان، ويشتد اتصالهما بيننا، وتظهر آثار هذا الاتصال فيما يكون من كتب تنشرها لنا «الرسالة»، ومن لقاء يشهده الأصدقاء. ثم يكون منظر آخَر من هذه المناظر الكثيرة التي سيؤلف الأستاذ منها قصته إنْ أراد، نجتمع فيه مع أصدقاء لنا يعرفهم الأستاذ، ونتشاور في أمره هو لا في أمرنا نحن، فهو يريد أن ينتقل من الأقاليم إلى القاهرة؛ لأنه ضيق بحياة الريف التي لا يجد فيها ما يلائمه من البيئة المثقفة المتحضرة، وما يحتاج إليه من الكتب، ولأنه يلقى فيها بعض العناء؛ فحياة وكلاء النيابة في الأقاليم مضنية شاقة، وفي وزارة المعارف عمل قد يلائمه، وهو يميل إلى هذا العمل، ولكني أنا لا أميل إليه، وأنا أوافق على أن بيئة القاهرة وحياتها خير للأستاذ من بيئة الأقاليم وحياتها، ولكني أشفق عليه من وزارة المعارف؛ لأني أعلم الناس بوزارة المعارف، ولأني واثق بأن الهواء الذي يملأ غرفاتها لا يلائم حياة الأديب المنتج، وإنما هو هواء خانق لكل أدب ولكل إنتاج، والأستاذ وأصدقاؤه يلحُّون في العرض وأنا أَلِحُّ في الرفض، ثم أقترح مكانًا آخَر يستطيع الأستاذ أن يعيش فيه عيشةً تلائم الإنتاج الأدبي، فيظهر أن تحقيق هذا الاقتراح غير ميسور. ثم يُلقى الستار، ويتم انتقال الأستاذ من الريف إلى القاهرة في هذه الراحة التي تكون بين الفصول، ثم يكون منظر آخَر أو مناظر أخرى نجتمع فيها لنقرأ بعض الكتب التي يريد الأستاذ إخراجها للناس، ومنها شهرزاد.

فالأستاذ شديد الشك في نفسه، ضئيل الثقة بفنه، لا يُظهِر آثارَه إلا إذا أقَرَّها أصدقاؤه والأقربون، وهو لا ينشر فصلًا في «الرسالة» إلا إذا قرأتُه وأَذِنتُ بنشره، وهو لا يرى أنه قادر على أن يحتمل وحده تبعة الإذاعة والنشر، ثم نقرُّ من هذه الكتب ما

نقرُّ، ونرجئ منها ما نرجئ، ونتحدث عن أهل الكهف وعن طبعة ثانية تذاع بين الناس، فأقترح أنا أن أقدِّمها إلى الجمهور، ويُظهِر الأستاذ وأصدقاؤنا الرضا بذلك والابتهاج له. ثم يلقى الستار ويُرفَع وقد تمت الطبعة الثانية من أهل الكهف، وأبطأت أنا بالمقدمة أسبوعين أو نحو أسبوعين، فيُنشَر الكتاب بغير مقدمة، وبغير أن يتحدَّث إليَّ أحدٌ في ذلك؛ فيسوءني ذلك بعض الشيء، فيسعى إليَّ الأستاذ في منظر جديد، ويعتذر إليَّ بمحضر من بعض الأصدقاء، فأسمع منه، وأبسم له، وأتجاوز عن استعجاله، وينصرف راضيًا. فإذا أصبحت تلقَّيْتُ منه هذا الكتاب باللغة الفرنسية، وأنا أترجمه فيما يلي:

> أنا محزون حقًّا؛ فقد فكَّرتُ، فإذا خطيئتي بديهية؛ فقد كان يجب على الأقل أن أستشيرك قبل أن أُخرِج كُتُبي.
> فماذا ترى في موقفي منك؟ ويزيدني حزنًا لطفك حين تجاوزت في سهولة وكرم عن كل هذا.
> إنما أنت في حقيقة الأمر فنان كبير، فنان حقًّا، وإني لأعترف بأني لم أُمنَحْ هذه النفس، ولستُ أنا خليقًا بالفن ولا بك.
> وإليك الآن ما تمت عزيمتي عليه: إذا احتفظتَ بغضبك عليَّ، فسأعرض عن كل حياة أدبية.
> وتقَبَّل.
>
> ت. الحكيم

وأخشى أن أكون قد أسأت الترجمة، فأنشر معها النص الفرنسي لهذا الكتاب الكريم:

> Je suis vraiment peiné. Réflexion faite, ma faute est évidente. Je devais au moins vous consulter avant de faire paraître mes livres.
> Que pensez-vous de mon attitude? Ce qui m'accable encore, c'est votre gentillesse d'avoir si vite passé l'éponge sur tout cela avec tant de générosité.
> Vous êtes au fond un grand artiste, un vrai. J'avoue que je n'ai pas

cette âme là. Je ne suis pas digne de l'art, ni de vous. Voici maintenant ma décision: si vous restiez fâché de moi, je renoncerais à toute carrière littéraire.

A vous
T. El Hakim

ثم يكون منظر آخَر يراني الله فيه حزينًا أسِفًا ومشفقًا جزعًا؛ لأني صدَّقت هذا الكلام، وخفت أن يكون صاحبه جادًّا فيه، فأنكرت من نفسي ما أظهرت من غضب، وهأنذا أسرع إلى التليفون فألتمس صاحبي في مظانه كلها، حتى يصلني به التليفون، فأداعبه وألاعبه، وأترضاه، وأتلطف له، وأقبل منه، وأهدي إليه حتى يرضى، وتطمئن نفسه الثائرة أو التي كنتُ أحسبها ثائرةً، ويهدأ قلبه المضطرب أو الذي كنتُ أظنه مضطربًا، ويستريح ضميره المتعب أو الذي كنتُ أراه متعَبًا.

ثم تكون مناظر أخرى تجري الحياة فيها بيننا كما تجري بين الأصدقاء الذين تؤلف بين قلوبهم المودة والحب والإعجاب، إلا منظرًا واحدًا أنكرته، ولكني لم أُظهِر إنكاري له؛ كان في مجلسٍ لنا بغرفة من غرفات لجنة التأليف، وكنَّا كثيرين، وكنَّا نتحدَّث عن الكتَّاب والشعراء المُحْدَثين، وعن أصحاب القصص خاصةً، وكنتُ أريد أن أعنى بآثار هؤلاء الكتَّاب والشعراء، وأن أتبيَّن وأبيِّن للناس ما لهم من المحاسن والعيوب، أو ما أرى لهم من المحاسن والعيوب، وهنا يثور ثائر الصديق الأديب، ويأبى لي العناية بهذا الأدب الحديث؛ لأنه لا يصلح أن يكون أدبًا حديثًا أو قديمًا، ولأن الطابع الفني الصحيح ينقصه، فنختلف في ذلك ونفترق على غير اتفاق.

ثم يكون منظر آخَر، وما أكثر هذه المناظر التي ستتألف منها هذه القصة، والتي ستقيم لأصدقائي ولخصومي أدلة قاطعةً على أني من المكر والدهاء والحذر بحيث يظنون! أراني في حجرة من حجرات البيت الذي أسكنه الآن في الزمالك، وقد أقبل الصديق الأديب ومعه اثنان من أصدقائنا، وكنَّا على موعد لنقرأ فصلًا كان الصديق الأديب يريد أن ينشره في الرسالة، ولكن أصدقاء آخرين قد أقبلوا، وليس يعنيهم أن يقرءوا آثارنا الأدبية، أو يسمعوها قبل أن تُذَاع. فنتحدث إليهم، ونسمع منهم، ويطول الحديث، حتى إذا تمَّتِ الساعة التاسعة انصرف الأصدقاء، وبقينا نحن فنقرأ الفصل على طوله، ونحاور فيه، ثم لا نفترق حتى تنتصف الساعة الحادية عشرة، وشهد الله لقد كان في بيتي تلك الليلة مريض هو آثر عندي من ألف أدب وأدب ومن ألف أديب وأديب،

ومن الحياة والأحياء جميعًا، فما تردَّدتُ مع ذلك في أن أسمع، وأحاور، وأقترح التغيير والتبديل، كما لو كنتُ مستريحًا فارغ البال.

ثم تكون مناظر أخرى أسمع في بعضها اللوم؛ لأني أحب توفيق الحكيم، وأقرأ في بعضها الشتم؛ لأني أكبر توفيق الحكيم، وأنا أبسم للوم اللائمين، وأضحك لشتم الشاتمين؛ لأني لم أحب هذا الكاتب إلا لأنه ألهمني الحب، ولم أعجب بهذا الكاتب إلا لأنه ألهمني الإعجاب.

ثم أكتب إلى «المصور» فصلًا عن الأدب التمثيلي في مصر، فلا يكاد يُنشَر حتى يتحدث إليَّ مَن يتحدث بأن الكاتب الأديب مُغْضَبٌ من هذا الفصل؛ لأني لم أُنصِفه فيه، ولأني زعمت أن قصصه التمثيلية على جمالها وروعتها قد لا تلائم الملعب المصري، فلا أحفل بحديث المتحدثين، ولا بنقل الناقلين، وأقرأ في المصور بعد ذلك ردًّا من توفيق، فيه عوج كثير، فأقوِّم هذا العوج مداعبًا لصاحبه، ملاطفًا له. ثم يبلغني أنه قد سعى إليَّ في بيتي مساء الإثنين الماضي، فلما لم يجدني فيه ترك تحيته ومودته وانصرف. ثم أكتب عن شهرزاد فلا يكاد يظهر حديثي عن شهرزاد حتى أتلقَّى من صديقي توفيق هذا الكتاب صباح الخميس لا يحمله إليَّ البريد، وإنما يحمله ساعٍ خاص، ولا يكتبه توفيق بخطه وإنما يضربه على الآلة الكاتبة ضربًا، ويتفضل الصديق فيمضيه بخطه. ولستُ أعرف آية في الأدب والمودة والوفاء وصدق الرأي في الأدب والنقد، والصلة بين الكتَّاب والناقدين تُشبِه هذا الكتاب، ولا غرابة في هذا؛ فتوفيق قد عاهدنا على ألَّا يكتب إلا كان مبدعًا مبتكرًا، وأنا أنشر نص هذا الكتاب؛ لأنه سيكون باقيًا على الدهر، ولأنه سيقع من الكتَّاب والناقدين في هذا العصر موقع تلك الوصية التي زعموا أن عبد الحميد قد أذاعها في الكتَّاب القدماء آخِر أيام بني أمية.

قال الصديق توفيق الحكيم:

> **عزيزي الدكتور طه حسين**
>
> يظهر أني سيئ الحظ معك، أو أنك سيئ الحظ معي هذا الأسبوع؛ فلقد قرأتُ مقالك عن شهرزاد، وما أحسبنا تلاقينا فيه عند رأي. فأما قولك إني أدخلت في الأدب العربي فنًّا جديدًا، وأتيت بحدث لم يسبقني إليه أحدٌ، فهذا إسراف سبق لي أن أشرت إليه في خطاب مني إليك عن أدب الجاحظ، ذكرت فيه يومئذٍ أن للجاحظ مَلَكة في إنشاء الحوار تذكِّرنا ببعض كتَّاب المسرح من الغربيين؛

فما أنا إذًا بمبتدع، وإنما أنا أحد السائرين في طريقٍ شقَّه الشرق من قبلُ. وأما نصيب قصصي من البكاء فلستُ أعتقد أن لناقدٍ معاصر حق الجزم به، وما بلغت من البساطة حد تصديق ناقد يتكلم في هذا؛ فإن الزمن وحده هو الكفيل بالحكم للأعمال بالبقاء. فأنا كما ترى لا أسمح لنفسي بقبول مثل هذا الثناء، كذلك لستُ أسمح لأحد أن يخاطبني بلسان التشجيع، فما أنا في حاجة إلى ذلك، فإني منذ أمد بعيد أعرف ما أصنع، ولقد أنفقتُ الأعوامَ أراجِع ما أكتب قبل أن أنشر وأذيع. كما أني لستُ في حاجة إلى أن يملي عليَّ ناقد قراءةً بعينها، فإني منذ زمن طويل أعرف ماذا أقرأ، وما إخالك تجهل أني قرأت في الفلسفة القديمة والحديثة وحدها ما لا يقل عما قرأتَ أنت، وما أحسبك كذلك تجهل أني أعرف الناس بما عندي من نقص، وأعلم الناس بما أحتاج إليه من أدوات، فأرجو منك أن تصحِّح موقفي أمام الناس، وألَّا تضطرني إلى أن أتولَّى ذلك بنفسي.

توفيق الحكيم

وأنا أسرع قبل كل شيء إلى تصحيح موقف توفيق الحكيم لا أمام الناس، بل أمام نفسه وأمام رؤسائه في وزارة المعارف؛ فقد كنت أُشفق عليه من هؤلاء الرؤساء، كما كنت أشفق عليه من نفسه إذا اتصل بهؤلاء الرؤساء؛ فالذين يعملون في وزارة المعارف لا ينبغي أن تظهر الصلة بينهم وبيني؛ لأن هذه الصلة خطرة حقًّا، وما رأيك في قوم يعملون في هذه الوزارة ثم يتصلون برجل لا يزال من يوم إلى يوم ينال الوزارة ورؤساءها بالنقد الشديد؟! وأؤكد لصديقي توفيق أني لم أنشر كتابه هذا إلا تصحيحًا لموقفه أمام رؤسائه وأمام نفسه، فسيعلم رؤساؤه منذ اليوم أنه قد أساء إليَّ عمدًا وفي غير ما يبيح الإساءة، وأنه قد قطع ما بينه وبيني من صلة، وأنه قد سجَّل هذه القطيعة في كتاب، وأني قد سجَّلت هذه القطيعة في صحيفة سيارة؛ ليشيع أمرها بين الناس. وأظن أن رؤساءه منذ اليوم سيرفقون به، ويعطفون عليه، ويحسنون الرأي فيه، وأظن أنه سيحس منهم بذلك فيطمئن على منصبه، ويستريح إلى رضا رؤسائه عنه، ويبتسم له الأمل في المستقبل القريب والبعيد.

والآن وقد صحَّحْتُ موقف توفيق أمام نفسه وأمام رؤسائه، أريد أن أصحِّح موقفه أمام الناس وأمام الأخلاق وأمام الأدب أيضًا؛ فموقفه أمام هؤلاء جميعًا في حاجة إلى

تصحيح لم يخطر لصديقنا ببال فيما يظهر؛ لأنه كان مشغولًا بنفسه ورؤسائه، ولعله كان مشغولًا بذلك القيظ الشديد الذي أخرج كثيرًا من الناس عن أطوارهم منذ أيام.

فأما قول توفيق إني أسرفت حين زعمت أنه أحدث في الأدب العربي حدثًا لم يسبقه إليه أحدٌ، فإني أحمده له وإنْ كنت أعرف أن هذا الكلام كان يرضيه، وأنه كان يحب أن يسمعه وأن يقرأه قبل هذا الأسبوع الذي هاجمت فيه وزارة المعارف مهاجمةً عنيفةً. ومن الحق أنه تحدَّث إليَّ بأن للجاحظ مَلَكة حوار، ولكن من الحق أيضًا أني نبَّهته إلى أن الحوار شيء والتمثيل شيء آخَر، وإلى أن الكاتب يستطيع أن يكون محاورًا مجيدًا دون أن يبلغ من التمثيل شيئًا. فإذا كان الجاحظ قد أتقن الحوار وبرع فيه، فلا ينبغي أن يُفهَم من هذا بحال أن الجاحظ قد عرف التمثيل أو ألمَّ به، أو كان يمكن أن يخطر له التمثيل على بال. وإنه لمن المؤلم حقًّا أن أحتاج إلى أن أسوق مثل هذا الكلام إلى كاتب أديب كتوفيق، قرأ من آثار القدماء والمحدثين مثل ما قرأتُ على الأقل.

وأما أن توفيقًا ينكر عليَّ أن أحكم لقصصه بالبقاء، فهذا إسراف منه كثير، فنحن الناقدين أحرار فيما نعرف من ذلك وما ننكر، وفيما نثبت من ذلك وما نمحو، وما دام الزمان هو الحكم الأخير في هذا كله فما يضير صاحبنا أن نحكم له أو أن نحكم عليه! وأغرب من هذا كله أن يرفض توفيق ما أهديت إليه من ثناء، فَلْيعلم أني لم أهدِ الثناء إلى شخصه ليرفضه أو يقبله، وأن شخصه لا يعنيني إلا قليلًا منذ الآن، وإنما أهديتُ الثناء إلى فنِّه، وما زلتُ أهديه إليه، ولن يستطيع هو أن يرده. وكنت أحِبُّ له أن يفرِّق بين شخصه الفاني وفنه الباقي.

وأما أنه لا يسمح لأحد أن يحدِّثه بلغة التشجيع، فقد كنتُ أحب أن يكون أذكى في حياته العملية من أن يشارك رئيس الوزارة في لغته؛ «فلا أسمح» هذه كلمة يملكها رئيس الوزراء القائم وحده، ولكن الذي يجعل نفسه دولةً لا يتردد في أن يستعير لغة الوزراء، وهو بعدُ حرٌّ في أن يسمح أو لا يسمح، فسنشجعه على رغمٍ منه؛ لأن فنه يستحق التشجيع، ولأن واجبنا الأدبي يفرض علينا تشجيع المجيدين فرضًا. وأما أنه لا يسمح لأحد بأن يدلَّه على ما يقرأ، وأنه قرأ في الفلسفة القديمة والحديثة مثل ما قرأتُ على الأقل، فإنني أحب أن يعلم، أن ما قرأته لا يرضيني لنفسي ولا لغيري، وأني أبذل ما أملك من الجهد لأقرأ أكثر مما قرأت ومما قرأ غيري، وأسأل الله أن يقيني وأن يقيه شر الغرور، فهو مهلك النفوس حقًّا. وأما أنه أعرف الناس بما ينقصه، وأعلم الناس بما يحتاج إليه من الأدوات، وأنه لا يحتاج مع ذلك إلى نقد ناقد، فهذا رأيه في نفسه منذ

الآن، وهو لا يشرفه ولا يرفع منزلته عند أحدٍ. أما أنا فأرى لنفسي الحق في أن أدل كل كاتب يُخرِج للناس كتابًا على رأيي فيما ينقصه وفيما يحتاج إليه، وهو حرٌّ في أن يقبل أو يرفض، ولكني حر كذلك في أن أقول له ما أريد.

أما بعد؛ فهل صححت موقف توفيق أمام الناس، وأنه لا يزال مضطرًّا إلى أن يصحِّحه بنفسه؟ أحب أن يعلم توفيق أني لن أردَّ عليه بعد الآن، ولن أحفل به إلا يوم يُخرِج لنا كتابًا نقرؤه، ويومئذٍ سأعلن رأيي في هذا الكتاب سواء رضي توفيق أم سخط، وأنا أرجو أن يكون رأيي في كُتُبه المقبلة حسنًا كرأيي في أهل الكهف وشهرزاد. وأرجو بعد هذا كله أن يتدبَّرَ الكتَّاب والشعراء هذه القصة التمثيلية، فإن فيها عِبَرًا وعظات، وإن أمثالها مع الأسف في مصر ليس بالقليل.

رد على الدولة

والدولة هنا هي صديقي توفيق الحكيم، وقد يثير هذا الكلام في نفسك شيئًا من العجب، ولكن ما حيلتي والفن سلطان كما يقولون؟ وأين يكون الفن إذا لم يكن عند صديقنا توفيق؟ قد امتزج بلحمه ودمه، وسيطر على حياته كلها حتى جعله رجلًا غريب الأطوار بين الرجال، وكاتبًا فذًّا شاذًّا بين الكتَّاب.

(تغدى صديقنا توفيق الحكيم ذات يوم وكان القيظ شديدًا، والحر مُهلِكًا، فلما فرغ من الغداء شرب القهوة، ولما فرغ من شرب القهوة بسط ورقًا أمامه، واعتقل — كما يقول البارودي رحمه الله — قلمًا في يده، وأرسل نفسه في عالم الأحلام والأوهام، وأرسل يده تجري على القرطاس بما تملي عليها هذه النفس الحالمة الواهمة.)

وكذلك يفعل أصحاب الفن، يحلمون، ويتوهمون، ثم يكتبون، ثم يذيعون، فإذا نحن نقرأ من أحلامهم وأوهامهم آيات من سحر البيان، ولو أن صديقنا توفيق الحكيم كان رجلًا مثلك ومثلي من عباد الله الذين لا حظ لهم من فن، أو الذين لا يواتيهم الفن إلا بمقدار، لما دفع نفسه إلى الكتابة، عقب فراغه من الطعام وشرب القهوة، والحر مهلك والقيظ شديد، وإنما شأن مثلك ومثلي إذا فرغ من الطعام وشرب القهوة، والحر مهلك والقيظ شديد، وإنما شأن مثلك ومثلي إذا فرغ من الطعام وشرب القهوة أن يأوي إلى مضجعه ليستريح، وألا يأخذ للفن من وقته إلا ساعة الراحة وفراغ البال، والراحة هنا لا تتأتى لمن تعترك في جوفه ألوان الطعام، ولا تبلغ القهوة أن تهدئ ما بينها من الخصام، ولكن صديقنا صاحب فن لا يطرق على الفن بابه، وإنما يقتحم الفن عليه حياته اقتحامًا، ولعله لو خُيِّرَ لاختار الراحة والنوم، ولكن أنَّى له الاختيار وقد سلَّط الفن عليه شياطينه أو آلهته، فهم يسخِّرونه لأهوائهم آناء الليل وأطراف النهار. ولا تظن أني أعبث بتوفيق، فهو أحب إليَّ وآثر عندي من أن أتخذه موضوعًا للعبث، وما

أكثر الذين يصلحون موضوعًا للعبث بيننا، لو أنني أحب العبث بالناس! ولكن صديقي توفيق هو الذي عبث بنفسه؛ فهو الذي أنبأنا بأنه تغدى وشرب القهوة، ثم أخذ يكتب، وبأنه يشك في قيمة ما كان يكتبه في هذه الساعة التي لا تحسن فيها الكتابة، وكان توفيق قبل أن يتغدى ويشرب القهوة ويأخذ في الكتابة، قد قرأ فصلًا يسيرًا نشرته لي مجلة المصور، وكان هذا الفصل لم يعجبه، ولستُ أدري أهيَّأ معدته للطعام أم صدَّها عنه، ولكن الذي ينبئنا به توفيق، هو أنه لم يكد يفرغ من طعامه وقهوته حتى هجم على هذا الفصل وأشبعه نقدًا وردًّا وتفنيدًا، وأكبر الظن أنه لم يكد يفرغ من كتابة هذا النقد والرد والتفنيد حتى أرسله إلى المصور، وتعجَّل إرساله ليخلص منه وليستريح من معاودة النظر فيه؛ فصديقنا توفيق كغيره من أصحاب الفن لا يستطيع أن يستريح مما كتب إلا إذا أخرجه عن سلطانه ودفعه إلى الناس، وإلا فهو مضطر إلى أن يعيد النظر فيه، فيغيِّر ويبدِّل، وينقص ويزيد، وكم أنا آسف لأنه تعجَّل بإرسال فصله إلى المصور، ولم يراجعه بعد أن استقر في جوفه غداؤه وقهوته، وبعد أن ذهبت عنه سكرة الهضم والصيف؛ إذًا لغيَّرَ وبدَّل، ولحذف وأضاف، ولأرسل إلى المصور فصلًا آخَر يقول فيه غير ما قال، ويؤيد كل ما قلتُ أنا، لا يتحفظ في ذلك ولا يحتاط، ولكن للفن على أصحابه جنايات أيسرها ما أصاب صديقنا في هذا الفصل الذي أريد أن أردَّ عليه.

وأول جناية للفن على توفيق في هذا الفصل أنه عبث به حقًّا، فخُيِّل إليه أنه الدولة، وأطلق لسانه بهذا الكلام، وأقنعه بأنه قد ملك سلطان الدولة أسبوعًا كاملًا، فهو يستطيع أن يسمع مني، ويمنحني أو يمنعني ما أرفع من المطالب والحاجات، وكنَّا نعلم أن لويس الرابع عشر هو الذي كان يمزج الدولة بنفسه، ويمزج نفسه بالدولة، ويقول أنا الدولة، ولعله كان يقول والدولة أنا، كما أن شوقي — رحمه الله — ينطق كليوباترا بهذا الشطر الذي ذاع وشاع: أنا أنطونيو وأنطونيو أنا! كنَّا نعلم ذلك فأصبحنا نعلم الآن أن الأدباء أيضًا يستطيعون أن يقولوا إنهم الدولة وإن الدولة هم، مع هذا الفرق اليسير، وهو أن لويس الرابع عشر وأمثاله من الملوك إذا قالوا إنهم الدولة لم يبعدوا ولم يسرفوا؛ لأن لهم من السلطان ومن حق الأمر والنهي والمنح والمنع، ما يجعل قولهم هذا مقارِبًا.

فأما الأدباء فأصحاب وَهْم وخيال، يقولون في الصباح وينسون في المساء، أو يحلمون في الليل ويعلمون في النهار أنهم كانوا واهمين، وما دام صديقنا توفيق قد أصبح دولةً وحده — وقد كدت أملي أنه أصبح أمة وحده — فلا بأس بأن نقبل منه ونرفع إليه آمالنا وأمانينا، وكل ما نتمناه هو أن يبلغنا هذه الآمال والأماني قبل أن ينقضي الأسبوع الذي

فرضه لنفسه، والذي سيملك فيه زمام الأمر والنهي. والغريب أنه يسألني عما أريد، ولو أنه قرأ الفصل الذي كتبته قراءةَ ناظرٍ فيه، معنيٍّ به، لعرف أني أريد من الدولة التي هي هو كما يقول سيبويه، أو التي هي إياه كما يقول الكسائي، شيئين اثنين لا أكثر. أريد من الدولة التي هي توفيق، ومن توفيق الذي هو الدولة، أن تمنح شبابنا ثقافةً أدبيةً تمثيليةً واسعةً متينةً، تظهرهم على آيات التمثيل القديمة والحديثة، وعلى تاريخ التمثيل القديم والحديث، وتعلمهم كيف يحبون هذه الآيات، ويعجبون بها، ويذوقونها ويحيطون بأسرارها، إحاطة الواثق الذي لا يخفى عليه شيء، فإن هذه الثقافة إن ظفر بها الشباب دفعتهم إلى المحاكاة والتقليد، ثم لم تلبث أن تدفعهم إلى الابتكار والاختراع، وإذا هم ينتجون في التمثيل آثارًا قيِّمة حقًّا.

والدولة التي هي توفيق، أو توفيق الذي هو الدولة، قادرة — إن شاء الله — على أن تمنح شبابنا هذه الثقافة، فتأمر قبل أن ينقضي الأسبوع بدرس الأدب التمثيلي خاصةً والأدب الأجنبي عامةً في مدارسنا كلها، منذ يبدأ التعليم الثانوي إلى أن ينتهي أيضًا، وتأمر بإعادة المعهد الذي كانت وزارة المعارف قد أنشأته للتمثيل، فألغاه وزير التقاليد حين ألقت إليه الظروف مقاليد هذه الوزارة البائسة التعسة، وأنا أؤكد للدولة التي هي توفيق، ولتوفيق الذي هو الدولة، أن هذه الخطوة التي نطلبها إلى السلطان في مصر كفيلة بإنشاء ذوق تمثيلي عام، هو وحده الشرط الذي لا بد منه ليوجد الملعب واللاعبون، وليوجد التمثيل والكتَّاب الممثلون.

والأمر الثاني الذي أطلبه إلى الدولة التي هي توفيق، وإلى توفيق الذي هو الدولة، هو أن تتفضل فتبيح لأدبائنا — ومنهم توفيق نفسه — هذه الحرية التي لا بد منها لكل أديب يستطيع الإنتاج والإجادة فيه، هذه الحرية التي تمكِّنهم من أن يطرقوا موضعات لا يستطيعون أن يطرقوها، ويعلنوا آراء لا يستطيعون أن يعلنوها، ويقولوا كلامًا لا يستطيعون أن يقولوه، فإذا تفضَّلَتْ علينا الدولة، أو إذا تفضَّلَ علينا توفيق بما نريد من الحرية والثقافة، فأنا زعيم بوجود التمثيل عندنا، بل بوجود فنون الأدب كلها، بل بوجود الفنون الجميلة كلها عندنا على أكمل وجه وأحسنه وأرقاه.

وأريد الآن أن أدع الدولة التي هي توفيق، وأن أتحدَّث إلى توفيق الذي ليس دولةً ولا شيئًا يشبه الدولة، وإنما هو رجل أديب وصاحب فن ليس غير، أريد أن أتحدَّث إليه لأنكر عليه رأيًا رآه على عجل، وأسْرَعَ في إذاعته في غير احتياط، مع أنه حذر محتاط عادةً، فالأديب توفيق لا يتحرج من أن يعلن أن وجود الملعب شرط لازم لوجود التمثيل أستغفر

الله؛ بل شرط لازم لوجود الكتَّاب الممثلين، وأغرب من هذا أنه يستدل بالتاريخ، وأنا أرجع معه إلى التاريخ، فلا أرى مما قال شيئًا، فالتمثيل قد نشأ عند اليونان قبل أن ينشأ الملعب بزمن طويل؛ نشأ عن هذا الفن الشعري الذي كان يتغنى فيه الدوريون بما حدث لآلهتهم وأبطالهم، وما زال يتطور شيئًا فشيئًا حتى قوي أمره، وعظم شأنه، وأصبح فنًّا ممتازًا، والغريب أنه كان بدويًّا يتنقل به أصحابه بين القرى يحملون أدواته على شيء يشبه عربات النقل، فإذا انتهوا إلى هذه القرية وضعوا أثقالهم، وعرضوا ما عندهم على الناس، ثم احتملوا وانتقلوا إلى قرية أخرى، وكان الشاعر ينشئ القصة ويمثِّلها. ولم يُوزَّع العمل بين الممثلين والمنتجين إلا في أواسط القرن الخامس قبل المسيح، والشاعر الممثِّل هو الذي أنشأ ملعب التمثيل، أنشأه بدويًّا متنقلًا، ثم أنشأه حضريًّا مستقرًّا، ثم كفَّ عن التمثيل بعد أن كثر أشخاص القصة، وعظم أمر التمثيل، واختصت به طبقة من الناس. وقد سمعت أن شكسبير كان يمثِّل قصصه ويُشرِف على تمثيلها، وما زال بين الكتَّاب إلى الآن مَن يضعون القصة ويشتركون في تمثيلها، وما زال بين الممثلين مَن ينشئون القصة، لأن فنهم يلهمهم إياها. فليس صحيحًا بحال من الأحوال ما أملته الأحلام بعد الغداء والقهوة على صديقنا توفيق، من أن الملعب هو الذي ينشئ التمثيل والممثلين، والصحيح الذي لا شك فيه هو أن التمثيل قد أنشأ الملعب، والملعب اليوناني نفسه أثر من آثار إيسكولوس، هو الذي حضره، وأقره في أثينا بعد أن كان تسبيبس يتنقل به بين قرى إتيكا.

على أني لا أفهم كيف يوجد الملعب دون أن يكون هناك تمثيل؟ وهو بالضبط هذا الملعب الذي يريده توفيق، وما هو البناء والأدوات؟ فالبناء موجود، والأدوات موجودة، واستحضارها من أوروبا ليس عسيرًا، أمْ هم اللاعبون؟ ولكن لِمَ يوجد اللاعبون إذا لم يوجد ما يلعبون؟ سيقول توفيق فَلْيلعبوا آثار الأوروبيين، وهذا حسن، ولكن بلغني أن في مصر ممثلين يلعبون آثار الأوروبيين، ويلعبون آثار المصريين أيضًا، ولكنهم لم يبلغوا بالتمثيل ما ينبغي له من الرقي؛ لأن الدولة لم تعن بالتمثيل كما عنيت به الدولة دائمًا في غير مصر، ولأن الأدباء لم ينتجوا في التمثيل كما أنتج في التمثيل دائمًا في غير مصر، وإذا كان الملعب هو الذي ينشئ التمثيل، فما الذي ينشئ التصوير؟ أهو المصور أم هي هذه الأدوات التي يستعين بها على فنه؟ وما الذي ينشئ النحت؟ أهو المثَّال أم الحجر الذي تُتَّخَذ منه التماثيل؟ وما الذي أنشأ الموسيقى؟ أهي الأداة أم الموسيقى؟ وما الذي أنشأ الشعر؟ أهو قلب الشاعر الذي أحسَّ وغنَّى، أم لسانه الذي أدَّى عنه هذا الغناء؟

ويل للكتَّاب إذا فرغوا من الغداء وشرب القهوة، ثم أقبلوا على الكتابة قبل أن يهدأ عنهم الهضم، وتسكت عنهم شدة القيظ. نصيحة خالصة أهديها إلى صديقي توفيق، وهي ألَّا يكتب إلا إذا كان مستريحًا فارغ البال. هذه النصيحة أهداها بشر بن المعتمر إلى طلَّاب البيان في القرن الثاني أو الثالث للهجرة، وقد أهدى مثلها بومارشيه إلى الذين يريدون أن يقرءوا قصته «حلاق إشبيلية»، فَلْيتدبر توفيق الأديب وتوفيق الدولة هذه النصيحةَ قبل أن يعرض للكتابة، ثم ليحتفظ توفيق بعادته فلا يذيع بين الناس ما يكتب إلا بعد أن يقرأه، ويُعِيد النظر فيه.

وقوم آخَرون من الكتَّاب ينكرون عليَّ هذا الفصل الذي أنكَرَه عليَّ توفيق، ويلومونني في توفيق نفسه، وهم يرون أني تحدَّثْتُ عن التمثيل العربي وأنا أجهله، ويرون أني أسرفت في مدح توفيق والثناء عليه. فأما أني تحدَّثت عن التمثيل وأنا أجهله، فظلمت قومًا لا ينبغي أن يُظلَموا، فأنا أعوذ بالله من الحديث عن غير علم، وأشهد هؤلاء الكتَّاب على أني سأتناول أدبنا التمثيلي الحديث بالدرس والنقد المنصف، وسيعلمون يومئذٍ أني لم أكتب إلَّا عن قراءة ودراية وعلم.

وأما أني أسرفت في مدح توفيق، فهذا رأي يرونه ولا أراه. وأنا آسف أشد الأسف لأني ما زلت معجبًا بتوفيق، ولأني سأسوء خصومه وحسَّاده بتجديد الثناء عليه والتشجيع له حين أعرض لقصته التمثيلية التي لم أعرض لها بعدُ، وسيكون ذلك قريبًا أقرب ممَّا يظنون. فإلى اللقاء.

براكسا، أو مشكلة الحكم

للأستاذ توفيق الحكيم

قصة صغيرة جدًّا، قصيرة جدًّا لا تتجاوز فصلًا من فصول الصحف والمجلات إلا قليلًا، ولكنها مع ذلك تحتاج إلى كلام كثير، وأخشى إن جاريت حاجتها إلى الكلام أن يكون النقد مساويًا للقصة في الطول، ولكني مع ذلك سأجتهد في الإيجاز رفقًا بالقارئ، ورفقًا بالكاتب، واحترامًا للتقليد الذي يريد أن يكون الأستاذ توفيق الحكيم قد نشر كتابًا، وأن أكون أنا قد نقدته في مقال لا في كتاب.

وقصة الأستاذ توفيق الحكيم لها قصة كما يقال منذ أعوام، فهي لم تهبط على الكاتب من سماء الوحي الأدبي الخالص، ولم يفض بها في نفسه ينبوع الابتكار الفني الصرف، ولم يسعَ بها إليه أبولون أو هرميس أو غيرهما من هؤلاء الآلهة الذين يحبون الفن والأدب، ويسعون به إلى الكتَّاب والشعراء، فيلقونه في روعهم إلقاءً، ويُكرِهون ألسنتهم على أن تنطلق به كلامًا، وأقلامهم على أن تجري به كتابةً، وإنما نشأت هذه القصة في حجرة من حجرات الاستقبال، وأُثِير موضوعُها في حديث من هذه الأحاديث الأدبية التي يتنازعها المثقفون إذا ضمهم مجلس من المجالس، أو ندى من الأندية، وربما كانت محنة الأستاذ توفيق الحكيم، التي لم ينسها القرَّاء بعدُ، هي التي أثارت هذا الحديث. فإن كل شيء يمس حرية الرأي من قريب أو بعيد قد تسكت عنه الصحف في هذه الأيام، ويعرض عنه الذين يجب عليهم أن يُقبِلوا عليه في هذه الظروف القاسية، ولكن للأدباء والمثقفين قلوبًا تشعر، وعقولًا تفكر، وضمائر تألم، ونفوسًا تريد على أقل

تقديرٍ أن تأبى الضيم، وإن لم تستطع أن تجهر بهذا الإباء، والعقل ممتحن في هذه الأيام، وممتحن في كثير من أقطار الأرض؛ وسنرى كيف يخرج من هذه المحنة، فإن لم نَرَ نحن ذلك فسيراه أبناؤنا أو أحفادنا في يوم قريب أو بعيد.

كانت محنة الأستاذ توفيق الحكيم إذًا هي التي أثارت هذا الحديث حول حرية الرأي، وحول ما كان القدماء يستمتعون به منها، وحول المقارنة بين حرية الديمقراطية الأثينية القديمة في القرنين الخامس والرابع قبل المسيح، والديمقراطية المصرية الحديثة في القرن العشرين، وتحدَّث المثقفون الذين تنازعوا هذا الموضوع عن عبث أرستوفان بالديمقراطية منذ أربعة وعشرين قرنًا، وعن ظفره بتلهية الديمقراطية على حساب الديمقراطية! وبتسلية الأثينيين، وبإضحاك الممثلين لسلطان الشعب على حساب سلطان الشعب، وبهذه الحرية السمحة التي عرفها القدماء قبل أن يبلغ العقل من الرقي هذا الطور العظيم الذي بلغه في هذا العصر.

وقد ذكر المثقفون فيما ذكروا قصصًا مضحكةً خالدةً لأرستوفان، من بينها قصة مجلس النساء، أو جماعة النساء، التي مثلت في أوائل القرن الرابع قبل المسيح، حين كانت الديمقراطية الأثينية شديدة التحرج، شديدة الضيق بخصومها ومعارضيها من الفلاسفة والساسة.

فلم يستقبلها الأثينيون إلا بالضحك والإعجاب، وهذه السماحة التي تلائم طبيعة الديمقراطية، والتي قد تفارقها أحيانًا فتسوق الديمقراطية الموت إلى سقراط، وتضطر أفلاطون إلى الهجرة.

ثم ذكر هؤلاء المثقفون ما يكون في الحديث من إقبال طائفة من الكتَّاب على تجويد التمثيل القديم، وما يبلغون في ذلك من توفيق رائع، كالذي بلغه موريس دونيه، وجيرودو، وجان كوكتو، حين جدَّدوا بعض القصص اليونانية المحزنة أو المضحكة، وقال قائل منهم: ما يمنعنا أن نحاول في أدبنا العربي بعض ما يحاول الأوروبيون في آدابهم الأوروبية؟ ورضي السامعون عن هذا الاقتراح، ورسموا أو كادوا يرسمون له برنامجًا واضحًا، وتفرَّق المجلس، والتأَمَ بعد أسبوع، وأُعِيد الحديث، وتقدَّم رسم البرنامج، وتفرَّق المجلس مرةً أخرى، والتأَمَ بعد ذلك، ولكن الأستاذ توفيق الحكيم انقطع عنه وقتًا، ثم عاد إليه ذات يوم ومعه هذه القصة مطبوعة، وعنوانها كما رأيت: «براكسا، أو مشكلة الحكم».

فَلْنحمد لمحنة الأستاذ توفيق الحكيم هذه اليسيرة، فضلَها على الأستاذ وعلى قرَّائه، وعلى الأدب العربي الحديث الذي أخذ يتصل بالتمثيل اليوناني المضحك هذا النحو

الخصب القيم من الاتصال، وَلْنتمنَّ على الله أن يزيد هذا الاتصال ويقويه، وأن يكثر أمثال هذه القصة دون أن تدعو إلى ذلك محنةٌ يسيرةٌ أو عسيرةٌ للأستاذ أو لغيره في حرية الرأي، وإن كان كل شيء يدل على أن حرية الرأي لم تأمن بعد شر الامتحان، وعلى أن هذا الامتحان مهما يكن مؤلمًا ثقيلًا، فهو ينتج خيرًا؛ لأنه يدفع الأديب إلى التفكير، ثم إلى التعبير، ثم إلى النشر، والظاهر أن الأديب مخلوق تستقيم أموره على الشقاء والألم، أكثر مما تستقيم على السعادة واللذة.

فَلْنقف إذًا عند هذه القصة الصغيرة، بل لنقف قبل ذلك عند أصلها اليوناني. فقد طلب إلينا الأستاذ توفيق الحكيم أن نقرأ قصة أرستوفان قبل أن نقرأ قصته، وقد عدت إلى قصة أرستوفان بعد طول عهدي بها، ثم قرأت قصة الأستاذ توفيق الحكيم، فحمدت للأستاذ تواضعه واعتداله، وإيثاره القصد، واعترافه بأنه لا يستطيع أن يقيس قامته إلى قامة أرستوفان، وهو صادق في هذا كل الصدق، موفَّق فيه إلى الحق كل التوفيق، فإن قامة أرستوفان لا تقاس إليها قامة أخرى، إلا أن نستثني بعض الممتازين الذين لا تستطيع الإنسانية أن تبلغ بهم أصابع اليد الواحدة.

أراد أرستوفان أن يسخر من الديمقراطية والفلسفة معًا في قصته هذه، وأن يُضحِك الأثينيين من أحب الأشياء إليهم، وآثرها عندهم من الفلسفة والسياسة، فهجم بقصته هذه الصغيرة على موضوع خطير حقًّا، سخر من أفلاطون وجمهوريته في هذه القصة، كما سخر من سقراط في قصة السحاب، وسخر من النظم الديمقراطية القائمة، وأظهر للشعب الأثيني أن ما يقترحه الفلاسفة من النظم السياسية ليس خيرًا من النظام الديمقراطي، ولعله أن يكون شرًّا منه، بل هو شر منه، ما في ذلك شك.

وتلخيص القصة يسير جدًّا، فقد ائتمر النساء الأثينيات بأن يتخذن أزياء الرجال، ويشهدن مجلس الشعب، ويبلغن كثرته المطلقة، ويقررن نقل السلطان من الرجال إلى النساء، وتمَّ لهن ذلك، فقلبن نظام الحكم وأقمن الشيوعية — كما كان يتصورها أفلاطون — مقام الديمقراطية، وأشرفن على تنفيذ هذا النظام الشيوعي، فما هي إلا أن يمضي وقت قصير حتى يفسد الأمر في أثينا فسادًا لا سبيل إلى وصفه، فسادًا يتناول السياسة والأخلاق والنظام الاجتماعي والحياة المادية نفسها، ويقلب الأوضاع قلبًا أقل ما يوصف به أنه يدفع إلى الإغراق في ضحك متصل. ويجب أن تعلم أن أرستوفان ليس من أصدقاء الديمقراطية المخلصين، وهو إلى الأرستقراطية المعتدلة أقرب منه إلى أي شيء آخَر، ولكن المهم أن الشاعر اليوناني العظيم قد دفع الشعب الأثيني إلى هذا الضحك

الغليظ العريض، فلم يمنعه ذلك من أن يعالج موضوعًا على هذا الخطر الذي تراه، وأن يعالجه على نحوٍ جميلٍ رائعٍ حقًّا، ولا بد من أن أضيف إلى هذا كله أن الشاعر اليوناني العظيم قد كان يصطنع في أدبه المضحك حريةً في اللفظ والمعنى والخيال، لا تحتملها أذواقنا ولا أخلاقنا ولا نُظُمنا الاجتماعية، وكثير جدًّا من قصصه لا يمكن أن تُقرَأ جهرًا، وإنما تقرؤها العين ويقرؤها الفرد، وليس من اليسير أن يشترك في قراءتها الأفراد. هذا كله يصور صعوبة العمل الذي أقدم عليه الأستاذ توفيق الحكيم، فهو قبل كل شيء ممنوع بحكم حياتنا الجديدة، وبحكم أذواقنا وأخلاقنا من أن يصطنع الحرية اللفظية والفنية التي اصطنعها الشاعر اليوناني، وهو بعد هذا ممنوع بحكم نظامنا الاجتماعي والقانوني من أن يتعرض للشيوعية أو ما يشبهها، فهو مقيَّد في حريته العقلية، وهو مقيَّد في حريته الفنية، فإذا أضفتَ هذا إلى بُعْد الآماد بين أرستوفان وبين الأستاذ توفيق الحكيم، عرفت أنه قد كان من المستحيل لا أن يقيس الأستاذ توفيق الحكيم قامته إلى قامة أرستوفان، فذلك شيء مفروغ منه؛ بل أن يقيس قصته إلى قصة أرستوفان، فإن الأدب المقيَّد لا يقاس إلى الأدب الحر. وأنت توافقني على أن الكاتب النابغة، أو الشاعر النابغة لا يستطيع أن يذعن للقيد، أريد القيد الذي يمس العقل والفن، وإنْ أُكرِهَ على أن يذعن للقيود والأغلال التي تمس الأيدي والأرجل والأعناق …!

أما قصة الأستاذ توفيق الحكيم فقد ذهبت مذهب القصة اليونانية، واحتفظت حتى ببعض ألفاظها التي يمكن الاحتفاظ بها، وهي على كل حال قد جرت في أثينا، وأجراها الأشخاص الأثينيون الذين أجرَوا قصة أرستوفان، فقد ائتمر النساء بقلب نظام الحكم فقلبنه، وقامت براكسا جورًا مقام رئيس الدولة، وهنا يظهر الفرق الهائل بين القصتين؛ فأما صاحبة الأستاذ توفيق الحكيم، فقد أدركها الاضطراب الذي يدرك رؤساء الحكومات الحزبية في مصر؛ كثر عليها الطلب، وعجزت عن تخفيض المطالب، ودُفِعَتْ إلى أن تَعِدَ بما لا تستطيع، وإلى أن تتورط في المتناقضات، ولكنها امرأة جميلة، وفي نفسها ضعف لقائد الجيش، وقائد الجيش فتى جميل، فيقوم الحب والجمال بإتمام القصة؛ يُقبِل قائد الجيش ليتحدث إلى رئيسة الدولة في تدبير حرب داهمة، ولكنه يخلو إليها بهذه الحجة، ويحتجبان حتى عن الفيلسوف الناصح الساخر، وحتى عن الزوج، ولا يعلم سر هذا الاحتجاب إلا كاتمة السر، ومَن يدري؟ لعل القوم جميعًا يعلمونه، فقد علمناه نحن أيضًا.

وتنتهي قصة الأستاذ توفيق الحكيم انتهاءً رفيقًا مؤلمًا، فقد انتصر حب السلطان على حب الجمال، وانتصر قائد الجيش على رئيسة الدولة؛ سُجِن الفيلسوف أولًا، وسُجِنت معه رئيسة الدولة آخِر الأمر، وقام النظام الديكتاتوري الصريح مقام النظام الديمقراطي، وسُجِنت الحرية بين أربعة جدران.

وقصة الأستاذ توفيق الحكيم لا تدعو إلى الضحك القوي العريض، وإنما تثير الابتسام أحيانًا، وقد تدعو إلى ضحك خفيف فاتر أحيانًا أخرى، بل هي لا تدعو إلى الحزن القوي المؤلم، وإنما تسبغ لونًا شاحبًا على حياة الناس أقل شحوبًا من هذا اللون الذي تسبغه عليها طبيعة الأشياء في هذه الأيام.

فالحرية معرَّضة للخطر في كثير من أقطار الأرض، والنظام الدكتاتوري منتصر في بعض هذه الأقطار، والناس يرون من ذلك ومن آثاره أكثر مما يريهم الأستاذ توفيق الحكيم، وهم يتأثرون بحقائق ذلك في تفكيرهم وسيرتهم، وفي إحساسهم وشعورهم، أكثر مما يتأثرون بقصة الأستاذ توفيق الحكيم، وهم أمام هذه الأحداث الخطيرة التي تحدِّق بهم وتأخذهم من كل وجه، محتاجون إلى إحدى قصتين: فإما قصة عنيفة محزنة دافعة إلى العمل والنشاط، مثيرة للنخوة والشجاعة، ترد عنهم الخوف، وترد عنهم الفرَق، وتدفع إلى المقاومة ليحتفظوا بالحرية أو ليستردوها، وهذه القصة لم يكتبها الأستاذ توفيق الحكيم. وإما قصة قوية، ولكنها قوية في التلهية والتسلية، وتفريج الهم، وإخراج الناس عن أنفسهم، لينسوا بعض ما يحيط بهم من خطر، وبعض ما يسعى إليهم من مكروه، وهذه القصة لم يكتبها الأستاذ توفيق الحكيم، وإنما كتبها أرستوفان، ولكن قصة أرستوفان كُتِبت للأثينيين، لا للشعوب الحديثة، وهي قد تعجب المثقفين من المُحدَثين، ولكنها تنبو عن أذواق الكثرة من الناس، أو تنبو عنها أذواق الكثرة من الناس، وإذًا فما زال الناس في حاجة إلى هذه القصة أو تلك.

فأما قصة الأستاذ توفيق الحكيم فهي لا تُضحِك ولا تُبكِي، وهي لا تسر ولا تحزن، وكل ما تستطيع أن تفعله هو أنها تمكنك من أن تنفق ساعةً هينةً لينةً، تقرأ فيها كلامًا هينًا لينًا، لا يخلو من لذة، ولكنه لا يُحدِث في النفس شيئًا، ولا يدعو النفس إلى تفكير، فضلًا عن أن يدعوها إلى عمل، وهي إلى أن تكون تصويرًا لسخرية الأستاذ توفيق الحكيم من مشكلات الحكم، أقرب منها إلى أي شيء آخَر.

فالأستاذ قد يحب الديمقراطية على أنها مثل أعلى لا يستطيع الناس تحقيقه، فأما الديمقراطية الواقعة فإيمانه بها مشكوك فيه.

والأستاذ قد يحتمل النظام الدكتاتوري، بشرط أن تتحقق في ظله الحرية والعدالة، وليس إلى ذلك من سبيل؛ لأن الحرية والعدالة تناقضان النظام الذي يقوم على سلطان الفرد وتحكمه، وإذًا فالأستاذ يسخر من هذا النظام، كما يسخر من ذاك، وأكبر الظن أنه يؤثر الفراغ لفنِّه، والخير أن يفرغ لهذا الفن. وحسبه على كل حال أنه قد أضاف إلى آثاره القيِّمة أثرًا جديدًا، وصل فيه أسباب أدبنا المصري الحديث بأسباب الكوميديا اليونانية، وليس هذا بالشيء القليل.

قصتان

إحداهما لموليير، والأخرى لجيرودو، وموضوعهما واحد، أو يوشك أن يكون واحدًا، وعنوانهما واحد على كل حال، ومذهب الكاتبين فيهما واحد، وقد أراد الكاتب المعاصر جيرودو أن يقلِّد الكاتب القديم والشاعر العظيم موليير، وأن يجدِّد قصته، كما صنع بقصص يونانية قديمة، فجدَّدها وأحيا أبطالها القدماء، وأحيا ما كان يلم بهم من أحداث، وأجرى الحوار بينهم في هذه الأحداث نفسها، ولكنه أجراه على نحوٍ لا يصور به الأحداث القديمة، والعقل القديم، والشعور القديم فحسب؛ وإنما يصور به الحياة الحديثة، والعقل الحديث، والشعور الحديث أيضًا، ولعله على تصوير الحياة المعاصرة وأحداثها أحرص منه على أن يصور الحياة القديمة وما كان فيها من الخطوب، أو لعله أحرص على أن يحقِّق غايته الفنية الخالصة غير حافل بالحياة القديمة ولا بالحياة الحديثة، إلا بمقدار ما تقدِّمان له من المادة لتحقيق هذه الغاية الفنية، وهي مجرد إمتاع العقل والشعور بلون من الأحداث والحوار يلائم ميله إلى الدعابة والفكاهة والعبث بكل شيء، والسخر من كل شيء، واستخلاص العظة والعبرة من هذا السخر وذاك العبث دائمًا.

وقد وُفِّقَ جيرودو في هذا النحو من تجديد القديم إلى آيات فنية رائعة بارعة حقًّا، يقف منها القرَّاء والنظَّارة موقف الدهش والحيرة والإعجاب، ولستُ أنسى تجديده لقصة ألكترا، وعرضه أحداث هذه القصة على طريقته هذه الغريبة، التي تملؤها المفاجآت، ويكثر فيها التنقل بين النقائض، والوثوب من طور إلى طور آخَر لا يلائمه ولا يشاكله، وإنطاق القدماء بما لا يمكن أن ينطق به إلا المحدثون، والانتهاء بعد ذلك إلى تصوير ما يمتاز به هذا العصر الحديث من اضطراب الخواطر والآراء، واختلاط الأمر على أهله، حتى يُخيَّل إليهم، أو إلى أصحاب السذاجة منهم، أن أمور الناس كلها سائرة إلى الفساد،

ولكن حكيمهم — وهو شخص تظهر عليه أمارات البله والغفلة، وآيات الفقر والإعدام، حتى يراه بعضهم بائسًا سؤلة، ويراه بعضهم الآخَر إلهًا عابثًا — هذا الحكيم ينبئهم بأن فساد أمورهم هذا ليس شرًّا ولا نكرًا، ولكنه فجر لعصر جديد.

قرأت قصة ألكترا هذه مرةً وشهدت تمثيلها مرتين، وما زال أَحَبَّ شيء إليَّ أن أجدِّد العهد بها فأقرؤها مرة ومرة، وأشهد تمثيلها مرة ومرة كذلك، ولكني لم أكتب لأتحدث عن ألكترا، فقد يتاح لي أن أتحدث إليك عنها في فرصة أخرى، وإنما كتبت لأتحدث عن هذه القصة التي حُمِلت إلينا أخيرًا، والتي تجدِّد قصةً قديمةً لموليير. وقد قلتُ إن عنوان القصتين واحد، فقد سمَّى موليير قصته «ارتجال فرسايل» (L'impromptu de Versaille)، وسمَّى جيرودو قصته «ارتجال باريس» (L'impromtu de Paris)، وقلتُ إن موضوع القصتين واحد أو يوشك أن يكون واحدًا، وإن مذهبهما واحد على كل حال. فقد خطر لموليير سنة ١٦٦٤ أن يردَّ على بعض خصومه ومنافسيه من الممثلين الذين كانوا يعيبونه ويشتطون عليه في النقد، فلم يردَّ عليهم بكتاب يُؤلَّف أو رسالة تُنشَر أو فصل يُذَاع؛ وإنما يرد عليهم بقصة تُمثَّل، وزعم أنه يرتجل تمثيل هذه القصة ارتجالًا. أخذ فرقته بأن تمثِّل بين يدي الملك على غير استعداد للتمثيل، وعلى غير استظهارٍ لحوارٍ أُعِدَّ من قبلُ، وإنما ينبغي أن يتخيل كل ممثل وكل ممثلة الشخص الذي يجب أن يصوِّره، وأن ينطق على لسان هذا الشخص بما ينبغي أن ينطق به الشخص نفسه، وأن يأتي من الحركات ويظهر من الأشكال ويتخذ من جرس الصوت وتنقيحه ما ينبغي لذلك الشخص أن يأتي به.

وقد خطر لموليير أن يهيِّئ فرقته للإعادة في وقت قصير جدًّا قبل مقدم الملك لشهود التمثيل، وجعل أعضاء الفرقة يتعللون عليه؛ لأنهم لا يستطيعون التمثيل على غير تأهُّب ولا استظهار، وجعل هو ييسر الأمر عليهم تيسيرًا، ويشتد عليهم، ويعنف بهم أحيانًا، ويرشدهم إلى ما ينبغي أن يقولوا وإلى ما ينبغي أن يفعلوا، ويتعجلهم في ذلك، وهم يستجيبون له حينًا ويمتنعون عليه أحيانًا، ويكون من الحوار بينهم وبينه في ذلك كله إلمامٌ بما أراد أن يلم به من الرد، وهجوم على منافسيه وخصومه، واستهزاء بهم وسخرية منهم، وتصريح بهذا كله، ونقد للحياة الاجتماعية في القصر وفي باريس، وعرض لمذهبه في التمثيل المضحك، وتقرير لأنه عندما يضع قصةً مضحكةً لا يريد هذا الشخص أو ذاك، ولا هذه الطبقة أو تلك، وإنما يريد إلى الناحية التي تستحق النقد وتثير السخرية من نواحي الحياة الإنسانية، فليس عليه بأس أن يرى الناس أنفسهم في هذه القصص؛

لأنه لم يرد إلى ذلك ولم يعن به، وإنما رأى الناس أنفسهم في هذه القصص مصادفةً، وعلى غير تعمُّد من الكاتب؛ لأن قصصه كانت مرآة صادقةً صافيةً لحياة الناس، وما يكون لهم من الأخلاق، وما يصدر عنهم من الأقوال والأعمال. وإن موليير ليحاور أعضاء فرقته ويداورهم، وإذا قادِمٌ عليه ينبئه بأن مقدم الملك قريب، فيضطرب، ويستمهل، ولكن الملك لا يمهل، فهذا رسوله يلح، وهذا موليير يستمهل، ثم ينتهي الأمر إلى أن يقبل عذر الفرقة، فيمهلها ويعفيها من هذا التمثيل الذي لا يمكن أن يُرتجَل ارتجالًا.

كذلك صنع موليير في القرن السابع عشر. فأما جيرودو فقد سلك هذه الطريقة نفسها في القرن العشرين، ولكنه لم يقصد إلى الرد على خصومه ومنافسيه، ولا إلى النيل من نقَّاده وعائبيه، أو هو قد قصد إلى ذلك في شيء من التلميح والإشارة. فأما قصده الصريح فكان إلى الدفاع عن التمثيل، والذياد عن هذا الفن الذي يخضع في هذه الأيام لأزمة عنيفة توشك أن تعرِّضه لخطر شديد.

وقد كان ظريفًا أن يرى النظَّارة في ديسمبر من سنة ١٩٣٧ أعضاء فرقة التمثيل في ملعب الاتينيه بباريس يتحدثون بأسمائهم وبأشخاصهم، لا يمثلون أشخاصًا غيرهم، ولا يتسمون بهذه الأسماء التي يضعها الكتَّاب لأبطال القصة وأشخاصها، ولا يتحدثون في غير شئونهم الخاصة التي تمس فنهم الذي يعيشون به ويعيشون له، وكان مصدر هذا الظرف قبل كل شيء أن الكاتب خدع النظَّارة عن أنفسهم وعن الممثلين، فخيل إليهم أنهم يرون هؤلاء الممثلين وهم يضطربون في حياتهم الفنية اليومية، وخيل إليهم بذلك أنه يُظهِرهم على دخائل التمثيل والممثلين، مع أنه في حقيقة الأمر لم يظهرهم إلا على ما أراد أن يظهرهم عليه من تكلُّف الفن وتصنُّعه، فهؤلاء الممثلون الذين كانوا يضطربون ويتحاورون أمام النظَّارة لم يكونوا أنفسهم إنْ صحَّ هذا التعبير، وإنما كانوا أشخاصًا يمثلون أنفسهم تمثيلًا، ويمثلون أنفسهم كما أراد الكاتب أن يمثلوها لا كما أرادوا هم أن يمثلوها، فهذه هي الخدعة الأولى. والخدعة الثانية أن هذا الحوار الذي كان يدور بين الممثلين لم يكن هو الحوار الطبيعي الذي يدور بينهم في حياتهم الفنية اليومية إذا خلوا إلى أنفسهم، وتحدَّث بعضهم إلى بعض، وإنما كان حوارًا صنعه لهم الكاتب، وأخذهم بإدارته بينهم، وإجرائه على ألسنتهم، وقد أخذ الممثلون حين رُفِع الستار يتهيَّئون لتمثيل القصة القديمة التي كتبها موليير، وتحدَّثت عنها آنفًا، وأخذوا يتعللون بما كان يتعلَّل به أصحاب موليير من أنهم لم يستعدوا، ويتعلَّلون بأشياء أخرى حديثة أقحمها الكاتب إقحامًا في القصة؛ ليخرج البيئة عن طورها القديم، ويلائم بينها وبين العصر الحديث.

فهذه أدوات تُطلَب هنا وهناك، وهذه ممثلة مريضة يريد رئيس الفرقة أن يطب لحلقها فيمسه ببعض الدواء قبل أن تبدأ بالتمثيل، وهؤلاء الممثلون يداعب بعضهم بعضًا، ويتندر بعضهم على بعض بأحاديث وفكاهات مشتقة من حياتهم وصلاتهم الخاصة، وهم في ذلك وإذا قادِمٌ يُقبِل عليهم فيتنكرون له ويتبرمون به كما فعل موليير في قصته، ويريدون أن يردوه عن ملعبهم؛ لأنهم يعيدون، ولا ينبغي أن يشهد الإعادة أجنبي، ولكنه يلح ويفرض نفسه عليهم فرضًا كما فعل القادم على موليير في قصته مع شيء خطير من الفرق، وهو أن موليير قد نجح في التخلص من الطارئ عليه، فأما جوفيه رئيس الفرقة المعاصرة فقد انتهى إلى أن يرغب إلى الطارئ عليه في أن يقيم، وفي أن يلقي عليه ما أراد من سؤال.

ذلك أن هذا الذي طرأ على الفرقة المعاصرة لم يكن ثقيلًا ولا طلعةً، وإنما هو عضو من أعضاء مجلس النوَّاب الفرنسي، ومن أعضاء اللجنة المالية في هذا المجلس، قد أقبل يحمل إليهم مالًا، أو يحمل إليهم الأمل في المال. ظهر للجنة المالية أنَّ دَخْل الدولة قد أربى على خرجها، بمقدار لا بأس به من الملايين، فرأت أن تهدي هذا المال إلى الفرق التمثيلية، وكلَّفت هذا العضو من أعضائها أن يضع تقريرًا عن هذه المنحة التي ستنزل عنها الدولة تشجيعًا للتمثيل، ورأى هذا العضو ألَّا يكتب تقريره حتى يتحدث إلى الممثلين أنفسهم عن هذا الفن وحاجاته، واختار رئيس هذه الفرقة لمكانته الممتازة بين الممثلين والمخرجين، وأصحاب الرأي في شئون التمثيل بوجه عام.

ولا يكاد رئيس الفرقة يسمع منه هذا، حتى يطمئن إليه، ويُظهِر حسن الاستعداد للإجابة عمَّا سيلقي عليه من سؤال، والحوار الذي يدور بين هذا النائب وبين رئيس الفرقة وأصحابه هو الغرض الذي قصد إليه الكاتب حين وضع قصته، وهو حوار لذيذ قوي حقًّا، وألذ منه وأقوى أن الكاتب قد استطاع أن يجريه على ألسنة الممثلين، وأن يجريه على ألسنتهم في الملعب، وأمام النظَّارة، وبين أيدي الجمهور. وموضوع هذا الحوار خليق أن يكون موضوعًا لمقالة تنشرها الصحف، أو لكتاب عن فن التمثيل، وهو على كل حال من الموضوعات التي يحسن أن يخلو إليها القارئ فيقرؤها بينه وبين نفسه، ثم يتحدث فيها إلى أصحابه وأصدقائه. فأما أن يعرض هذا الموضوع على جمهور النظَّارة الذين يكتظ بهم ملعب التمثيل، فهذا هو الشيء الطريف؛ لأن الكاتب قد حوَّل الممثلين إلى محاضرين، يحاور بعضهم بعضًا في النقد الأدبي الخالص الرفيع.

وهذا يعجبني ويلذني، ويصور ما انتهت إليه بعض البيئات الأوروبية أو الباريسية من الرقيِّ الأدبي الممتاز الذي يمكِّن جمهورًا غير متخير ولا منتخب، من أن يذهب إلى

الملعب، وينفق في ذلك الوقت والمال، ليسمع الممثلين يحاور بعضهم بعضًا في هذا النقد الممتاز الرفيع.

وقد كنت خليقًا أن أترجم لك هذا الحوار ترجمةً، فذلك أمثل طريق لإظهارك على ما فيه من قوة وجمال، ولكن صفحات «الثقافة» لا تتسع لهذه الإطالة، فحسبي أن ألخص لك الأصول التي دار عليها هذا الحوار.

فالكاتب يدرس في هذا الحوار ما يكون من صلة بين النقَّاد والممثِّلين، وبين النقَّاد والنظَّارة، ويدرس ما يكون من صلة بين النظَّارة والممثِّلين، وبين الملعب نفسه والممثلين، ويدرس آخِر الأمر ما يكون من صلة بين التمثيل والدولة، وبين الدولة والنظَّارة التي تختلف إلى ملاعب التمثيل، وكل موضوع من هذه الموضوعات خليق أن يطول عنه البحث، ويكثر فيه الكلام، ولكن الكاتب يلمُّ به إلمامًا رفيقًا سريعًا فيه مع ذلك الغناء كل الغناء. فأما الصلة بين النقَّاد والممثِّلين، وبين النقَّاد والنظَّارة، فيراها الكاتب رديئةً إلى أقصى حدود الرداءة؛ ذلك لأن النقاد لا يحبون الفن ولا يحبون النظَّارة، وإنما يحبون أنفسهم، وما يكون لنقدهم من صوت بعيد، وقد صنعوا لأنفسهم من الفن صورةً مشوهةً ليست صحيحةً ولا صادقةً، وقد أذاعوا هذه الصورة، وأسرفوا في إذاعتها حتى فرضوها على الناس فرضًا، وحتى أفسدوا رأي الناس في التمثيل وذوقهم له، فهم قد أهملوا في هذه الصورة التي صنعوها لأنفسهم وأفسدوا بها ذوق الناس، ما ينبغي أن يكون للُّغَة والأسلوب وحسن النطق من مكانة في التمثيل، حتى انحَطَّ الفن وسفلت لغته وأسلوبه، وأهمل الممثلون تجويد النطق، وأصبح التمثيل فنًّا مبتذلًا من فنون الشوارع، بعد أن كان فنًّا من فنون الأدب الرفيع. ومن إساءة النقاد إلى التمثيل والممثلين والنظَّارة جميعًا، أنهم أقروا في نفوس الناس أن القصة التمثيلية إنما تقاس جودتها بحظها من الوضوح، وقربها من الفهم، بحيث لا يُغتفَر فيها الغموض، ولا يُقبَل من كتَّابها الالتواء؛ وبهذا ابتذل التمثيل، وأصبح شيئًا كغيره من الأشياء، يسيرًا سهلًا لا مشقة فيه ولا جهد، وأمكن الاستغناء عن شهود الملعب بقراءة القصة، مع أن التمثيل ليس القصد به إلى الفهم والإفهام، وإنما هو متعة فنية خالصة، يشترك فيها العقل والقلب، والعين والأذن، والذوق والمزاج كله، هو أشبه الأشياء بالموسيقى، ليس من الضروري، وقد لا يكون من الممكن، وقد لا يكون من الخير أن تفهم، وإنما غايتها أن تثير اللذة، وتُحدِث هذا المتاع الفني الممتاز.

والقياس الذي يجب أن تقاس به جودة القصة في رأي جيرودو، هو الأثر الذي تتركه، أو قُلِ الذي تُحدِثه في نفوس النظَّارة، لا أثناء شهودهم للتمثيل، بل بعد أن تنقضي

الليلة الكاملة بينهم وبين شهود التمثيل. فإذا أصبح أحدهم نشيطًا سعيدًا، مغتبطًا مبتسمًا للحياة، مستقبلًا عمله في جدٍّ وحُسْن استعداد، فقد شهد قصةً تمثيليةً جيدة، وإلا فقد شهد قصةً تمثيليةً رديئةً.

وكذلك يسيء النقاد إلى الممثلين وإلى التمثيل وإلى النظَّارة، حين يبتذلون التمثيل ويغضون من شأنه، ويكلفونه ما لا ينبغي أن يتكلف، والصلة بين النظَّارة وبين التمثيل والممثلين نتيجة لموقف النقَّاد، فهم ينقادون لما يقرءون، ويأتمرون بأمر هؤلاء السادة الذين يوجهونهم في الصحف إذا أصبحوا وإذا أمسوا، وكان الحق أن يكون النقاد مرآة للنظارة لا قادةً لهم ولا مؤثرين فيهم.

فأما الصلة بين الدولة وبين التمثيل والممثلين وبين النظَّارة، فليست أقل رداءةً من الصلات التي صورتها آنفًا، ومصدر ذلك أن الدولة لا تفهم نفسها، ولا تفهم واجبها لنفسها ولفرنسا؛ فالدولة الفرنسية قد أعرضت في هذه الأيام عمَّا ألفت من السنن والتقاليد، وسلكت في حياتها مسلكًا يغض من مكانها في الخارج؛ فهي تؤثر العافية، وتميل إلى الملاينة، وتحرص على أن تحسن صلاتها مع أمم الأرض جميعًا، وهي بذلك تقصر في مهمتها التاريخية الخطيرة، ومهمتها التاريخية الخطيرة هذه هي أن تنغص على العالم حياته؛ فقد خُلِقت فرنسا لتراقب وتنقد وتنكر الظلم والطغيان، وترد الظالمين والطغاة إلى العدل والقصد، بحيث يشعر كل ظالم وكل طاغية أن أموره تستقيم له لو لم توجد هذه الدولة المنغصة التي تُسمَّى فرنسا. وينشأ عن تقصير فرنسا في فهم مهمتها، وعن إيثارها العافية في حياتها الخارجية، أن يسلك الأفراد والجماعات مسلك الدولة؛ فيكون اللين، ويكون التهاون، ويكون التقصير في الواجبات، والإخلاد إلى حب الأمن والدعة، وإيثار النفس باللذة والخير.

ويذهب التمثيل هذا المذهب، فيخرج للناس قصصًا يصور هذه الحياة الفاترة الخاملة، ولو قد مضت فرنسا في سننها وتقاليدها لذهب أبناؤها في ذلك مذهبها، ولكان بعضهم على بعض رقيبًا، ولكان التمثيل منغصًا لحياة الأفراد والجماعات، بما يكون من مراقبته لها ونقده إياها وإنكاره عليها كلَّ إسرافٍ وكلَّ تقصيرٍ؛ إذًا لقال كل مسرف وكل مقصِّر لنفسه إذا خلا إليها إن أموري لتستطيع أن تستقيم لي وأن تجري على ما أحب لولا هذا المنغص الذي يُسمَّى ملعب التمثيل.

وإذًا فمن الحق على الدولة أن تفهم نفسها، وتصحِّح سيرتها، وتؤدي مهمتها أولًا، ليذهب الأفراد مذهبها في ذلك، وليؤدي التمثيل مهمته، فيصبح الرقيب الناقد الذي يوجِّه

الناس إلى الخير وإلى الجمال، ويردهم عن الشر والقبح. وإذا كانت فرنسا تريد من أبنائها أن يعملوا وأن ينتجوا وأن يجدوا وأن ينشطوا، فينبغي أن تهيِّئ لهم وسائلَ هذا كله، والتمثيل من أهم هذه الوسائل وأقواها؛ لأنه يغسل نفوس النظَّارة من أوضار الحياة اليومية، ويهيِّئها للعمل جديدةً نقيةً عظيمة الحظ من النشاط والإقدام.

وكذلك يتم العهد والاتفاق بين رئيس الفرقة ومندوب الدولة على أن تتجدَّد عناية البرلمان بهذا الفن؛ ليجدد الفن عنايته بنفسه وبالناس.

ولم ألخص لك من موضوعات هذا الحوار إلا أظهرها وأيسرها وأقربها منالًا، وأظنك توافقني على أن الكاتب كان جريئًا بارعًا حين استطاع أن يعرضها على النظَّارة في هذه الصورة التمثيلية الجميلة.

وأنا على كل حال أرجو أن يثير تلخيص هذه القصة في نفوس القرَّاء المصريين، ما أثارت القصة نفسها في نفوس القرَّاء والنظَّارة الفرنسيين من ألوان الملاحظة والنقد والتفكير.

يوميات أندريه جيد

قرأت له كثيرًا، وقرأت عنه كثيرًا، وشُغِلتُ بأحاديثه كما شُغِل بها كثير من الناس الذين يعنون بالأدب الفرنسي خاصةً، وبالأدب الإنساني الحديث عامةً، وكنتُ شديد الشوق إلى لقائه، والحرص على أن أسمع منه بعض الحديث ساعةً من نهار، أو ساعةً من ليل، ولكن ظروف الحياة لم تُتِحْ لي ذلك على كثرة ما أتاحت لي من لذة الحديث إلى الأدباء البارعين من الفرنسيين وغير الفرنسيين، حين أسافر أنا إلى أوروبا، أو حين يسعون هم إلى مصر.

ثم زار أندريه جيد مصر في الشتاء الماضي، وحاولتُ لقاءه، بل حاولت أن أتيح للمثقفين المصريين الاستماع لبعض أحاديثه في محاضرة من محاضرات كلية الآداب، فلم أجد إلى ذلك سبيلًا؛ لأن أندريه جيد كان محزونًا كئيب النفس، كاسف البال، يخضع لأزمةٍ من هذه الأزمات التي تلم ببعض الأدباء والمفكرين الممتازين، فتدفعهم إلى العزلة دفعًا، وتزهدهم تزهيدًا شديدًا في لقاء الناس.

وقد كتب إليَّ أندريه جيد في ذلك الوقت كتابًا رقيقًا عذبًا، يعتذر إليَّ فيه من امتناعه على هذا اللقاء بأزمته تلك، ويرجو مني أن أصدِّقه، وألَّا أظن به التعلل أو تعمُّد التقصير.

ثم عاد إلى فرنسا، ومضيت أنا في القراءة له والقراءة عنه، والاشتغال به، حتى أتيح لي بعد أن عدتُ من أوروبا آخِر الصيف الماضي أن ألقاه لقاءً طويلًا في القاهرة، وأن أخلو إليه أربع مرات في الأسبوع، وأنفق معه في كل مرة ثلاث ساعات، أو أقل من ذلك أو أكثر، وقد اتصل هذا اللقاء شهرًا وبعض شهر، وأكبر الظن أنه سيستأنف متى سمح الوقت باستئنافه، وأرجو أن يكون ذلك قريبًا.

لقيته في القاهرة مع أنه مقيم في باريس يعمل مع زميله وصديقه جيرودو في نشر الدعوة لفرنسا أثناء الحرب، وما أشك في أنه يلقى من إقامته المتصلة في باريس مشقةً

شاقةً وعناءً ثقيلًا، فهو أبغض الناس للإقامة المتصلة، وأحبهم للسفر القريب والبعيد، ولكني مع ذلك لقيته في القاهرة، وأستطيع أن ألقاه متى شئتُ، سواء أراد ذلك أم لم يرده، وسواء ألَمَّتْ به أزمة المفكرين أو انجلت عنه، والفضل في ذلك للمطبعة التي نشرت لنا في هذه الأيام يومياته، والفضل في ذلك لابني الصغير الذي أهدى إليَّ هذه اليوميات قبيل إبحارنا من مرسيليا. وهذه اليوميات صورة دقيقة مطابِقة للأصل كما يقال أشد المطابَقة، ترتسم فيها شخصية أندريه جيد كأوضح ما يمكن أن تكون، وهي طويلة تقع في أكثر من ١٣٠٠ صفحة، قد طُبِعت طبعًا أنيقًا في حرف دقيق، وتصوِّر من حياة صاحبها خمسين عامًا كاملة، فقد بدأها سنة ١٨٨٩، حين كان في العشرين من عمره، ووقف منها عند أول سنة ١٩٣٩، حين أبحر من مرسيليا قاصدًا إلى مصر.

فهو إذًا يحدِّثنا عن حياته أثناء نصف قرن كامل، وهو لا يحدِّثنا عن نفسه كما تعوَّد أصحاب اليوميات أن يفعلوا؛ أريد أنه لا يُظهِر لنا نفسه في كتابه هذا كما يُظهِر نفسه للناس في المجالس والأندية والشوارع، وقد اتَّخَذ من اللباس والزينة والهيئة المصنوعة ما تواضَعَ الناس على أن يتخذوا حين يلقى بعضهم بعضًا، وأنت تعلم أن أكثر الذين يكتبون اليوميات والمذكرات يزيِّنون أشخاصهم المعنوية للناس كما يزيِّنون أشخاصهم المادية حين يلقونهم، يقتصدون في ذلك حينًا، ويسرفون في ذلك أحيانًا، ولكنهم يتكلفون على كل حال، ويظهرون نفوسهم كاسيةً لا عاريةً. أما أندريه جيد فإنه قد أعرض عن هذا الصنيع إعراضًا تامًّا، لا غش فيه ولا محاولة للغش، لا لأنه أراد أن يكون صريحًا صادقًا، بل لأنه لم يستطع إلا أن يكون صريحًا صادقًا، وخصلة الصراحة والصدق هي المميز الأول والأخير، المميز الأساسي لشخصيته المعقَّدَة الخصبة البسيطة المتعددة الواحدة مع ذلك. فرضت هذه الخصلة نفسها عليه، فلم يستطع أن يخلص منها، ولا أن يخالف عن أمرها، ولعله لم يحاول ذلك على كثرة ما أرادته الظروف والناس، ومنافعه القريبة والبعيدة على محاولته. فأما في الكتب التي كتبها للناس وأذاعها فيهم، فقد أذعن لخصلة الصراحة والصدق إذعانًا صريحًا صادقًا، ولكنه راعى ما لا بد من مراعاته في الكتب الأدبية التي تذاع في الناس من أصول الفن قبل كل شيء، ومن ظروف النظام والعُرْف بعد ذلك؛ فكانت خصلة الصراحة والصدق في هذه الكتب مقيَّدة بهذه القيود التي لا تكاد تخفي شيئًا، ولكنها مع ذلك لا تظهر الكاتب كما هو أو كما يحب أن يراه الناس. وأما في اليوميات فقد ألغى أندريه جيد هذه القيود نفسها؛ لأنه لم يكتبها للناس، وإنما كتبها لنفسه، ولنفسه وحدها، وقد أقام من نفسه رقيبًا يلاحظ أدق الملاحظة ما

كان يجري به قلمه من هذه اليوميات، وينبهه في سرعة وقوة إلى ما قد يدفعه الفن إليه من التكلُّف أحيانًا، ومن التفكير في الناس، وفي أنهم قد يقرءون ما يكتب في يومٍ من الأيام أحيانًا أخرى، فيرده إلى السذاجة والطبع، ويجرده من التكلُّف والزينة، ويضطره إلى ما ينبغي له، حين يخلو إلى نفسه، من التبذل وإرسال المزاج على سجيته.

وقد عود الناس، فيما كان يذيع فيهم من الكتب، صراحةً لم يألفوها، وصدقًا لم يعرفوه، وتمردًا لا عهد لهم به؛ حتى إذا تقدَّمت به السن، وعرف الناس منه ذلك، وبلا سخطهم عليه وتبرمهم به، وتم الاتفاق الصامت بينه وبين الناس على أنه قد خُلِق كذلك، فلا سبيل إلى أن يغيِّر نفسه ولا إلى أن يغيِّره أحدٌ، ولا بد من أن يؤخذ كما هو، ويُقبَل أو يُرفَض على عِلَّاته، دون أن يصنع شيئًا ليتملق الناس أو يرضيهم عن نفسه وعن آثاره؛ أقول لما تعوَّد الناسُ صراحته وصِدْقه، وتعوَّد هو من الناس سخطهم وإنكارهم، سقطت الفروق بين ما كان يكتب لنفسه، وما كان يكتب للناس، فجعل يكتب لتلك كما كان يكتب لأولئك، أو جعل يكتب لأولئك كما يكتب لتلك، واستقام له طبعه الصادق الصريح في آثاره الخاصة والعامة، فلم يتحرج من نشر بعض يومياته في المجلة الفرنسية الجديدة التي أنشأها مع جماعة من أصدقائه، ثم في أسفار صغار، ثم لم يتحرج من نشرها كاملةً حين طلبت إليه ذلك دار من دور النشر.

وما يدعوه إلى التحرُّج، وقد صارح الناس من أمره بالعظيم! فَلْيصارحهم بما بقي من أمره، فلن يستطيعوا له ضرًّا ولن يستطيعوا له نفعًا. وقد عوَّد نفسه الاستقلال التام، فهو لا ينتظر من الناس شيئًا، كما أنه لا يخاف منهم شيئًا، وشخصية أندريه جيد متمردة بأوسع معاني هذه الكلمة وأدقها، متمردة على العُرْف الأدبي، وعلى القوانين الخلقية، وعلى النظام الاجتماعي، وعلى النظام السياسي، وعلى أصول الدين نفسها؛ متمردة على كل شيء حتى على نفسها في أكثر الأحيان.

وفي كل إنسان حر، أو مؤمن بحريته، حظ من التمرد على هذا النظام أو ذاك من نُظُم الحياة الاجتماعية، ولكنه يصانع ويداجي ويحتال ليلائم بين شخصيته وبين البيئة الاجتماعية التي يعيش فيها؛ ففي حياته شيء من الكذب قليل أو كثير، وفيها حظ من النفاق عظيم أو ضئيل، يُظهِر للنُّظُم الاجتماعية طاعةً لها ورضًى بها، وهو لها كلها أو بعضها كارِهٌ، وعليها ساخط، وبها متبرم، ولكنه محتاج إلى أن يعيش، فلا بد له من الكذب والنفاق وخداع الجماعات وسرقة لذاته ما وجد إلى سرقتها سبيلًا، والناس قد عرفوا ذلك وأقرُّوه وتواضعوا عليه، وأصبح الكذب والنفاق وسرقة اللذات وإخفاء

السيئات أوضاعًا اجتماعيةً يألفها الناس، ينكرونها في ألفاظهم ويقرونها في سريرتهم وفي أعماق نفوسهم. أما أندريه جيد فإنه ينفرد بالملاءمة بين تمرده الداخلي وسيرته الخارجية إنْ صحَّ هذا التعبير؛ يرى الرأي فيعلنه مهما تكن نتيجة ذلك، ويشتهي الشيء فيسعى إليه ويحقِّقه مهما تكن نتيجة ذلك، ويحس هذا الحس أو ذاك، ويشعر هذا الشعور أو ذاك، ويجد القدوة على تصوير حسه وشعوره فلا يتردد في تصوير حسه وشعوره، يقسو في هذا كله على الناس، ويقسو في هذا كله على نفسه، ولا يقبل في هذه القسوة هوادةً ولا موادعةً.

ومن أجل هذا أنكره الناس إنكارًا شديدًا، وعابوه بالحق والباطل، ولعلهم عابوه بالباطل أكثر ممَّا عابوه بالحق؛ فهم حملوا عليه أشياء لا يد له فيها، كهذه المرأة التي كان لها خليل أديب يسيء عشرتها، ويشتط عليها في المعاملة، ولا يعفيها من الضرب والإيذاء، فكانت تحمل هذا كله على أندريه جيد، وتزعم أنه يغري تلاميذه وأصدقاءه بإيذاء الأزواج والخليلات، مع أن خليلها ذاك لم يكن يتصل بأندريه جيد من قريب ولا من بعيد، ولكن سيرته الصريحة وأدبه الصريح وهذه الحرية المطلقة التي أباحها لنفسه، كل ذلك أساء رأي الناس فيه، فحملوا عليه من النكر والإثم ما جنى وما لم يجن، وكأن المصادفة قد أعانت الناس على ذلك ومهَّدَتْ لهم سُبُله، فالكتَّاب الذين ينقدونه عائبين له، وهم كثيرون، لا يكادون يروون عنه جملةً أو نصًّا حتى يرووها محرَّفَيْن، إما لخطأ اضطروا إليه، أو لعمد دفعهم إليه سوء النية، والكتَّاب الذين ينتقدونه مُثنِين عليه وهم قليلون، لا يكادون ينقلون عنه نصًّا حتى يدركه التحريف، وإذا هم يحملون على صاحبه من الخير ما لم يرد، ويهدون إليه من الثناء ما لا يستحق، وهو يرى هذا كله في الصحف والمجلات والكتب، ويسمعه في الأحاديث، ويهم بتصحيحه ورد الأمر فيه إلى نصابه، ولكنه يكف عن ذلك آخِر الأمر؛ لأنه لا يحفل بما يقول الناس فيه من خير أو شر، وحسبه أن يسجل هذا كله في يومياته.

قلتُ إن شخصية أندريه جيد متمردة، وإن تمرده صريح صادق، وإن هذا التمرد الصريح الصادق هو الذي يميِّزه من غيره من الكتَّاب والأدباء والمفكرين، وأحب أن أشير إلى بعض النواحي التي يظهر فيها تمرده هذا قويًّا عنيفًا، ولكني أحب أن ألاحظ قبل كل شيء أن القسم الأول من يومياته، هذا الذي كُتِب في أول الشباب، يصوِّر لنا هذه الشخصية الناشئة، وفيها أصول القوة والبأس والتمرد والثورة. فهو لا ينشأ كما ينشأ غيره من الشبان الممتازين، متأثرًا بما حوله من الحياة الأدبية والعقلية مؤثرًا فيه، ولكنه

ينشأ ناقدًا لتأثره وتأثيره، مسجلًا لما يأتيه من خارج ولما يصدر عنه، مبيِّنًا ما في هذا وذاك من خير أو شر، محاولًا إصلاح ما يراه شرًّا والاستزادة مما يراه خيرًا، محاسبًا نفسه حسابًا شديدًا على ما أخذ وما أُعطي، مراقبًا فنَّه الناشئ الغض مراقبةً دقيقةً، يقوِّمه إذا اعوجَّ، ويرده إلى الطريق إذا جار عنها، وإلى الطريق التي يريدها هو، لا التي يريده عليها الأدباء وأصحاب الفن الذين هم أكبر منه سنًّا، وأبعد منه بالفن والأدب عهدًا، وأعمق منه بهما علمًا.

وهو لا يقرأ كتابًا ولا مقالًا ولا فصلًا في صحيفة، ولا يسمع حديثًا من أديب ناشئ مثله أو أديب متقدم في السن ممتاز في المكانة، إلا مسَّه بالنقد والتحليل، ورده إلى أصله، واستخلص منه ما يلائم مزاجه وطبعه، ونفى منه ما يجافي هذا الطبع أو ينافي ذلك المزاج. فهو إذًا ينشئ شخصيته الفنية تنشيئًا ممتازًا، قوامه الملاحظة والمراقبة الشديدة والنقد لا إسماح فيه، حتى إذا تمت نشأة هذا الفن، واستقرت في نفس الشاب هذه الثقة أو هذا الشيء الذي يشبه الثقة ويدفع الأديب إلى الإنتاج، واجه الناس بآثاره ناقدًا لنفسه في إصدار هذه الآثار، مسجلًا ما يعرف من مواطن الضعف فيها، منتظرًا ما سيلقى الناس به آثاره من الرضى أو السخط، ومن النقد أو التقريظ.

وقد كان أندريه جيد أقل الناس حظًّا من رضى النقاد وثنائهم عليه، ثم من رضى الناس وإقبالهم على آثاره، وكانت كُتُبه الأولى أقل الكتب رواجًا وانتشارًا، ولكن ذلك لم يغيِّر من سيرته مع نفسه، ومع الناس، فمضى في طريقه قدمًا حتى غصب القرَّاء غصبًا، وأكرههم على قراءته إكراهًا، وحملهم على الإعجاب بفنِّه حملًا، وأظهر للنقاد أن الأديب الممتاز يستطيع أن يفرض نفسه على قرَّائه، سواء رضي النقاد أم سخطوا. على أنه كان وما زال فيما أعتقد يعزي نفسه بأنه لا يكتب لهذا الجيل أو لهذه الأجيال التي يعيش فيها، وإنما يكتب لأجيال مُقبِلة، فليس عليه بأس إذا لم يفهمه معاصروه.

وقد نشأ أندريه جيد بروتستنتيًّا، ولكنه لم يلبث أن عرض لشئون الدين بالنقد، كما عرض لغيرها من الشئون، فلم يَبْقَ له من مذهبه الديني الموروث إلا شدته على نفسه، وأخذه إياها بالحزم والعنف والدقة في بعض سيرته وفي تفكيره وحياته العقلية بوجه خاص، وإذا هو يفرق بين الدين والأوضاع الدينية والاجتماعية، فينفي هذه ويستبقي ذاك، وإذا هو مؤمن أشد الإيمان وأقواه حتى يُظَن به التصوف، منكر للكنيسة أشد الإنكار، ثائر عليها أعظم الثورة، ولكنه لا يؤمن إيمان المقلِّد، وإنما يؤمن إيمان المجتهد، فيعرض له الشك ويؤذيه الريب. ثم هو ينظر في غرائزه وفي الأوضاع الاجتماعية، وفيما

يأخذ الدين والعُرْف والأخلاق والقوانين هذه الغرائز به من النظام، وإذا هو ينحرف عن هذا النظام انحرافًا منكرًا في سيرته، فيألف لونًا من اللذة تنكره النُّظُم الدينية والاجتماعية إنكارًا شديدًا، ولكنه لا يتحرَّج من إرضاء غرائزه على هذا النحو البغيض، ثم لا يداجي في ذلك ولا يصانع ولا يخفي منه شيئًا، بل يجهر بآرائه فيبثها في كتبه، ثم يؤلِّف في الدفاع عنها كتابًا وأي كتاب! وقد أَحَبَّ فتاةً تجمعها به صلة القرابة أشد الحب فاتخذها له زوجًا، وكان أسعد الناس بحبها، كما كانت أسعد الناس بحبه، ولكن ذلك لم يمنعه من المضي في طريقه تلك، في غير تردُّد وفي أيسر تحفُّظ واحتياط. وأكبر الظن أنه شقي بحبه وأشقى به أيضًا، فهو ينبئنا في يومياته بأنه لا يريد أن يودع هذه اليوميات شيئًا مما يمس زوجه، ثم ينبئنا في آخِر الكتاب بأنه نادم على هذه الخطة؛ لأنه انتزع من هذا الكتاب نفسه.

ونحس نحن أثناء قراءة اليوميات الخلاف المؤلِم الذي ثار بين الزوجين حول المسألة الدينية خاصةً؛ فقد كانت مدام أندريه جيد مؤمنةً صادقةً، وآذاها من غير شك أشد الإيذاء ما ظهر من انحراف زوجها الذي كانت تحبه وتؤثره، عن جادة الدين وعن جادة العُرْف أيضًا.

وقد وجد أندريه جيد نفسه في أشد الألم وأعنفه، حين أحس حزن زوجه، وبعد الآماد بينه وبينها في السيرة والتفكير؛ وإنه ليصف لنا بعض سعادته تلك العوجاء التي ظفر بها في بعض أيامه، فحبَّبَتْ إليه الحياة، وجدَّدَتْ نشاطه بالعمل والإنتاج، وإذا شيء واحد ينغص عليه هذه السعادة، وهو تفكيره بين حين وحين في يأس امرأته وقنوطها، لو أنها عَلِمَتْ أنه يجد السعادة في غير حبها، وفي وغير قُرْبها.

ومن أجل هذا، وأشياء أخرى غير هذا، قلت في أول هذا الفصل إن شخصية أندريه جيد متعددة وواحدة في وقت معًا، فهو يحب زوجه أصدق الحب وأعمقه وأبقاه، ويجزع لموتها أشد الجزع، ويصور جزعه في صحف خالدة، ولكنه في الوقت نفسه ينحرف عنها انحرافًا منكرًا، ولا يرى بذلك بأسًا ولا جناحًا. وقد قلت كذلك في أول هذا الفصل إنه يقسو على نفسه، كما يقسو على غيره في صراحة وصدق، وربما كان من أوضح الأدلة على هذه القسوة أنه عرف من نفسه البخل وحب المال، فلم يتردد في تسجيل هذه الخصلة من خصاله، وفي تسجيل ما تكلفه من العناء المادي والخلقي؛ فهو يذهب إلى المطعم فيأكل غير ما يشتهي أو أقل ممَّا يشتهي بخلًا بالمال، ثم يألم لذلك ويشكو منه، وهو يدعو غيره إلى الطعام، فإذا أدى الثمن قصر في إرضاء الخادم، ولم يمنحه إلا

قليلًا، ولعله لا يمنحه شيئًا بخلًا وتقتيرًا، ثم يستخزي لذلك، ويسجل خزيه، ويعرف الناس عنه هذا البخل فيتندرون به، ويخترعون القصص والأحاديث، وتنتهي نوادرهم إلى أندريه جيد، فلا يتردد في تسجيلها وتصحيحها، إنِ احتاجت إلى التصحيح. ولا أذكر قسوته على نفسه في الفن، فتلك خصلة لا يكون الأديب أديبًا إلا بها، وأما قسوته على غيره فتصورها هذه الأحكام الصارمة التي يدمغ بها أصدقاءه وأحب الناس إليه في فنهم، وفي أخلاقهم، وفي صُوَرهم وأشكالهم، كما يدمغ بها خصومه وأبغض الناس إليه، ثم لا يتردد في إذاعتها، وأصدقاؤه وخصومه أحياء، كما أنه هو حي أيضًا، ومن الممكن، بل من المحقق، أنهم سيقرءونه وسيلقونه؛ ولكن أي بأس عليه وقد أخذ نفسه بالحرية والاستقلال، وبالصراحة والصدق؟ وهو على بخله وحبه للمال، رقيق القلب جدًّا، طيب النفس جدًّا، عطوف على الفقراء والبائسين، لا يتردد في معونتهم، وتيسير الحياة لهم؛ فهو يبخل على نفسه، ويبخل على القادرين من أصدقائه وذوي معرفته، ولكنه لا يبخل على العاجزين والبائسين.

وعطف أندريه جيد على الفقراء والبائسين، وإيمانه بالحرية والمساواة، وكرامة الشخص الإنساني؛ كل هذا مضافًا إلى مسيحيته الخالصة، قد دفعه إلى الشيوعية حين ظهرت وعظم أمرها، وإذا هو يدافع عنها أشد الدفاع وأقواه، ولكنه حر صادق، فلا يكاد يزور روسيا ويرى فيها ما يرى، حتى يعود ساخطًا على النظام القائم فيها، معلنًا سخطه، متعرضًا لغضب المتطرفين، كما تعرَّض من قبلُ لغضب المحافظين، ساخرًا من غضب أولئك وهؤلاء، كما سخر من غضب البروتستنت والكاثوليك والملحدين.

وهناك مسألة يُعْنَى بها «أندريه جيد» في يومياته عنايةً شديدةً، وهي مسألة تأثيره في الشباب؛ فخصومه يشفقون من هذا التأثير أشد الإشفاق، على حين يرى هو في بعض أوقاته أنه لم يؤثر في الشباب، أو لم يؤثر فيهم كما ينبغي، ويتمنى في بعض الأوقات لو استطاع أن يؤثر في الشباب، فيعلِّمهم الحرية والاستقلال، ولا سيما بالقياس إلى أساتذتهم وبالقياس إليه هو خاصةً. والشيء الذي لا شك فيه هو أن أندريه جيد قد أثَّر في أجيال من الشباب الفرنسيين تأثيرًا عميقًا، ولا سيما من الناحية الفنية، ومن ناحية الحرية الأدبية، في الشعور وفي تصوير الشعور، ولعلي أتحدَّث إليك في يوم قريب عن تلميذ من تلاميذه كاد يكون صورةً منه، لولا أن الموت اخترمه قبل أن يبلغ الأربعين.

وبعدُ؛ فقد يكون من الخير أن نردَّ هذه الشخصية القوية المتمردة إلى أصولها وعناصرها في أسطر قِصار بعد هذه الإطالة التي لم نجد منها بدًّا، وقد ذكرتُ مسيحيته

الموروثة، وأثرها في أخلاقه وتفكيره، فَلْأُضِفْ إليها كلفه بالعلوم التجريبية ومشاركته فيها، وأسفه لأنه لم يفرغ لها، ثم لأضف إلى هذين العنصرين عنايته بالموسيقى وبراعته فيها، وأخذه نفسه بالإيقاع ساعات في كل يوم، وحزنه أن حالت الظروف بينه وبين هذا الإيقاع. فأما القراءة فقُلْ فيها ما شئتَ، ولا سيما قراءة الأدب الإنجليزي والألماني والروسي، وبنوع خاص شكسبير وجوت ودوستويفسكي، وهو من أكثر الأدباء قراءةً للأدب الفرنسي قديمه وحديثه، يقرأ الكتاب مرةً ومرتين وثلاثًا، ويجد في كل مرة لذةً جديدةً ورغبةً في الإعادة، وهو مشغوف شغفًا خاصًّا ببلزاك وزولا، وله على معاصريه أحكام تبلغ القسوة المنكرة، وأحكام أخرى تبلغ الإعجاب الذي لا حد له، وما ينبغي أن أنسى عنايته بالأدب القديم وبالأدب اللاتيني خاصةً، وتأثُّره بهذا الأدب في فنه، ولا سيما من ناحية النظم والموسيقى، حتى يضيق أحيانًا بهذا التأثُّر؛ فنثره يوشك أن يكون شعرًا؛ لأنه يقيمه على لون من الموسيقى يوشك أن يكون حسابًا.

وأندريه جيد حضريُّ الغريزة بدويُّ السيرة، حريص أشد الحرص على لذَّات الحضارة ورفاهيتها، مبغض أشد البغض للإقامة المتصلة في مكان واحد، كأن أبا تمام قد قال فيه بيته المشهور:

كَأَنَّ بِهِ ضَغَنًا عَلَى كُلِّ جَانِبٍ مِنَ الْأَرْضِ أَوْ شَوْقًا إِلَى كُلِّ جَانِبِ

فأنت تراه متنقلًا بين باريس وقريته في نورمنديا، وجنوب فرنسا وإيطاليا وألمانيا وأفريقيا الشمالية وتركيا ومصر والروسيا، ولأفريقيا الشمالية أثر خاص ممتاز في حياته الأدبية، وقد ألهمته أجمل كتبه وأروعها، ولم يتصل جيد بشعب، بعد الشعب الفرنسي، كما اتصل بالشعب العربي في أفريقيا الشمالية، وبالشعب العربي الساذج الغافل، يلتمس عنده لذَّاته على اختلافها.

وقد أطلت، ولكن ماذا أصنع وأنا مطيل بطبعي، ومضطر في هذا الحديث إلى أن أصور لك كتابًا يبلغ أكثر من ألف وثلاثمائة صفحة، وشخصًا واحدًا ولكنه لا يكاد يحصى! ومع ذلك فهل أختم هذا الحديث دون أن أذكر ما يجده قارئ هذه اليوميات من المتاع الذي لا حد له، حين يرى الكاتب يصوِّر له أصدق التصوير وأدقه عنايتَه بآثاره الفنية منذ يفكر فيها، وحين يأخذ في إنتاجها إلى أن يتمها، مبطئًا حينًا مسرعًا حينًا آخَر، شقيًّا بالزائرين له والصارفين له عن العمل دائمًا؛ ثم قراءة هذه الآثار على أصدقائه وخاصته، وعلى «رجيه مرتان دي جار» من بينهم بنوع خاص، ثم قبوله لملاحظاتهم،

يذعن لها عن رضًا، ويذعن لها عن كُرْه، ويمتنع عليها أحيانًا، ويندم على هذا الامتناع؛ ثم إذاعته لهذه الآثار، وانتظاره لآراء الناس فيها، وعنايته بهذه الآراء، لا ليردَّ عليها ولا ليصحِّحها، بل ليسجلها في يومياته ليس غير.

وهل أختم هذا الحديث دون أن أشير إلى ما تصوِّر لنا هذه اليومياتُ من أصدقاء الكاتب وخصومه، وهم خلاصة الأدباء الفرنسيين وصفوتهم! ولكن هناك أشياء كثيرة جدًّا في هذه اليوميات لم أُشِرْ إليها، ولن أستطع الإشارة إليها، إلا أن أطغى على غيري من الزملاء الذين يكتبون في «الثقافة»، كما فعلتُ في الأسبوع الماضي، آسفًا معتذرًا.

فَلْأقف عند هذا الحد، ولأسجل حزني حين أقرأ ما تتيح لي الأيام قراءته من الكتب الممتعة، فأود لو يشاركني المثقفون من المصريين فيما فيها من متاع، وأعجز عن تمكين كثير منهم من هذه المشاركة. ما أشد حاجتنا إلى الذين يقرءون ويلخِّصون للناس ما يقرءون، ويترجمون لهم بعض ما يقرءون!

السلطان الكامل

لا أريد أن أكتب فصلًا من فصول التاريخ عمن لُقِّب بهذا اللقب من ملوكنا القدماء، وإنما أريد أن أتحدث عن كتاب ظهر بهذا العنوان منذ حين للكاتب الفرنسي العظيم جان جيرودو.

ولا شك في أن الكاتب الفرنسي قد استعار عنوان كتابه من أصحاب السياسة؛ لكثرة ما طلبت الوزارات الفرنسية والوزارة القائمة خاصة إلى البرلمان الفرنسي أن يمنحها السلطان الكامل الذي يمكِّنها من إصدار مراسيم لها قوة القانون في غيبة البرلمان، مراعاة لحال فرنسا في الأحوال الخطيرة التي كانت تحيط بها وبكثير من أقطار الأرض قبل أن تصبح الحرب أمرًا واقعًا.

وكان الفرنسيون يختلفون أشد الاختلاف في أمر هذا السلطان الكامل، يرى بعضهم أن الخير في منحه للوزارة؛ تعجُّلًا لإصلاح الأمر وتقويم المعوج، والاستعداد للأخطار الداهمة، دون تقيد بالمناقشات البرلمانية التي قد تقصر وقد تطول، وقد تنحرف وقد تستقيم، والتي تؤخر الإصلاح في أوقات لا تحتمل تأخير الإصلاح. وكان بعضهم الآخر يرى أن حقوق الديمقراطية يجب أن تكون فوق كل شيء من جهة، وأن الوزارة قد تغلو في الاستمتاع بهذا السلطان الكامل إن أُهدي إليها، وكان الفرنسيون يصطنعون في هذا الموضوع جدالًا شديدًا متصلًا مختلفةً ألوانه، فيه الجد وفيه الهزل، وفيه الدعابة المرة والفكاهة الحلوة.

ولعل من هذه الفكاهة، أو من تلك الدعابة، اصطناع الكاتب جان جيرودو لهذا العنوان؛ فهو لم يعرِض في كتابه لهذا الموضوع الذي يختلف الفرنسيون فيه من قريب أو من بعيد، وإنما أَعرَض أو كاد يُعرض عن الوزارة والبرلمان، وعن السلطان الكامل المطلق، والسلطان الناقص المحدود، وعُنِيَ بشيء آخر له خطره العظيم في نفوس

الفرنسيين. وآية ذلك أن الكتاب قد ظهر منذ أشهر قليلة ما أظنها بلغت الأربعة، وأن الطبعة التي قرأتها منه هي الطبعة الثالثة عشرة، والموضوع الذي عني به الكاتب في كتابه هذا هو الإصلاح الاجتماعي، وإذا كان قد اختار له هذا العنوان، فهو لم يختره إلا في شيء من العبث والمجاز، إن صح التعبير؛ فهو يريد أن يصور أقصى ما تستطيع فرنسا أن تحققه لنفسها وللعالم من الخير إذا أخذت أمورها بالعزم، وفهمت ما يجب عليها لنفسها وللعالم فهمًا صحيحًا.

وأظن أن الترجمة الدقيقة لعنوان الكتاب، الترجمة التي تؤدي ما أراد إليه المؤلف حين استعار من أصحاب السياسة كلمتهم هذه الشائعة عابثًا قاسيًا في عبثه، إنما هو القدرة الكاملة، قدرة فرنسا على الخير لنفسها ولغيرها من الشعوب.

أراد باستعارة هذا العنوان من أصحاب السياسة أن يقول لهم وللذين تابعوهم فيما هم فيه من جدل: إن جدالهم هذا سخيف فارغ لا طائل تحته ولا غناء فيه، فلن يصلح فرنسا أن يتسع سلطان الوزارة أو يضيق، ولن يصلح فرنسا أن تمتد رقابة البرلمان حتى تحيط بكل شيء، أو أن تتقاصر حتى لا تحيط بشيء؛ لأن رجال السياسة يذهبون في طريق أقل ما توصف به أنها معاكسة للطريق التي يجب أن تُسلك حين يراد الإصلاح. فرجال السياسة يصطنعون مهنتهم، ويعيشون من اصطناع هذه المهنة، وهي إضاعة الوقت والجهد والمال فيما لا يمس ما يحتاج الوطن إليه من إصلاح شئونه على اختلاف ما تتصل به هذه الشئون من مرافق الحياة.

فالكتاب كما ترى منذ الآن، وكما سترى بعد حين نقدٌ عنيف لاذع للحياة السياسية الفرنسية من جهات مختلفة، والظريف الذي يستحق أن نفكر فيه هو أن جان جيرودو موظف من موظفي الحكومة الفرنسية. كان حين أصدر هذا الكتاب موظفًا في وزارة الخارجية، فلما دنت أخطار الحرب كُلِّف الإشراف على إدارة المطبوعات، وانتقل إلى رياسة مجلس الوزراء.

فأعجبْ لهذه الحرية التي أتاحت لموظف من الموظفين أن ينقد النظام السياسي لبلاده نقدًا صريحًا إلى أبعد آماد الصراحة، حرًّا إلى أوسع حدود الحرية، لم يُعْفِ الحكومة ولا البرلمان ولا المجالس البلدية ولا الجمهور ولا المصارف، ولا سلطة من السلطات، ولا هيئة من الهيئات التي تشرف على تنظيم الحياة الفرنسية عن قرب أو بعد، ولكن أعجب أيضًا؛ لأنه آثر في هذا النقد أقصى ما يستطيع الكاتب أن يؤثره من النزاهة وطهارة الضمير، والارتفاع عن الصغائر، ونسيان نفسه ومصلحته الخاصة، وتجنُّب التعرض لوزارة بعينها، أو حزب بعينه، أو فريق بعينه من الذين يمثلون وطنه في مجلسي البرلمان.

نقد الحكومة الفرنسية من حيث هي حكومة، ونقد البرلمان الفرنسي من حيث هو برلمان، فأرضى الناس جميعًا، ولم يغضب أحدًا، ولم يجد من حكومته ولا من وزيره أذًى ولا شططًا.

وأعجب لشيء آخر، هو أن جان جيرودو كاتب أديب، قد برع القصص الروائي، وبرع في القصص التمثيلي، وظفر في الأدب الفرنسي بمكانة ممتازة لا حاجة إلى التعريف بها، وهو في قصصه الروائي أو التمثيلي شاعر بارع ممتاز، وإن كان يصطنع النثر دون النظم، وهذا كله لم يمنعه من أن يخرج هذا الكتاب حين أحس الحاجة إلى إخراج هذا الكتاب، وحين أحس القدرة على إخراج هذا الكتاب. فهو إذًا لا يقيم في برج من العاج لينزل على قرائه ونظَّارته قَصصه الروائي الرائع، وآياته التمثيلية البارعة، ولكنه يعيش مع الناس، ومع أوساط الناس، ومع من هم أدنى طبقة من أوساط الناس؛ يمشي بينهم في الطرق، ويجوب معهم أحياء باريس، ولا سيما هذه الأحياء الفقيرة البائسة، حتى إذا أراد أن يصور حاجات هذه الطبقات إلى المعونة والإصلاح، بل إلى الإغاثة والإنقاذ، كان بارعًا كل البراعة في هذا التصوير.

ثم أعجب آخر الأمر للفكرة التي أقام عليها كتابه، والتي تلائم كل الملاءمة فيما أعتقد حياتنا المصرية الخاصة، بحيث نستطيع أن نقول: إن هذا الكتاب من أنفع الكتب وأمتعها وأقومها للذين يتولون الإصلاح الاجتماعي في مصر منذ أنشئت وزارة الشئون الاجتماعية في مصر، ويجب أن أعترف أن وزارة الشئون الاجتماعية المصرية، هي التي دفعتني إلى قراءة هذا الكتاب الذي شُغلت عن قراءته بأدب جيرودو، حتى إذا عدت إلى القاهرة وسمعت أحاديث الوزارة الناشئة، وما تهتم به وما تفكر فيه وما تقوله وما يقال عنها؛ فرغت لهذا الكتاب فقرأته في جلستين اثنتين لأنه قصير. وأزمعت أن أكتب عنه، لا لأحلله ولا لأفصل القول فيه، ولكن لأشير إشارةً مجملةً، ولألفت إليه وزارتنا الجديدة الناشئة؛ فقد يبصِّرها ببعض الأمر، وقد يرسم لها بعض الخطط، وقد يجنبها كثيرًا من الخطأ، وقد يعصمها من كثير من الزلل، وقد يصرفها إلى العمل المفيد، وقد يرغِّبها عن الأقوال العامة الغامضة التي امتلأت بها الصحف منذ أعوام وأعوام، حتى حفظناها عن ظهر قلب، وحتى أصبح الطلاب والتلاميذ يشقون بها على أساتذتهم ومعلميهم، حين يملئون بها ما يكتبون من موضوعات الإنشاء.

الفكرة التي أقام عليها جان جيرودو كتابه هي أن لوطنه في العالم مركزًا ممتازًا، وأن هذا المركز لم يتح لوطنه عفوًا، ولم تكسبه له المصادفات، وإنما جاءه من أن طبيعة

الشعب الفرنسي منذ عرف الحياة السياسية أنه لا يستطيع أن يعيش إلا في المقام الأول بين الشعوب؛ فهو مخير بين اثنين، فيجب أن يكون له الصدر أو القبر، كما يقول شاعرنا القديم. فهو لا يستطيع أن يتصور فضلًا عن أن يرضى أن تكون الدولة الفرنسية من دول الطبقة الثانية، وهو قلق أشد القلق مضطرب أشد الاضطراب بائس أشد البؤس إذا أخرته ظروف السياسة عن مكانته الممتازة في الطبقة الأولى بين الدول والشعوب؛ وتاريخه كله يؤيد الخصلة من خصاله أشد التأييد، وإذن فعلى الذين يسوسون هذا الشعب وينهضون بشئون الإصلاح فيه أن يعرفوا هذه الخصلة من خصاله حق المعرفة، وأن يتوخوها في كل ما يدبرون من أمر، وفي كل ما يشرعون من قانون، وفي كل ما يهمون به من إصلاح. والشعب الفرنسي لا يرضيه أن يمتاز في السياسة وحدها، وإنما يريد أن يمتاز في كل شيء، يريد أن تكون حياته الفنية أروع ما يعرف الناس من حياة الفن، ثم يريد أن تكون حياته السياسية ملائمة لهذا كله أحسن الملاءمة، ومصورة لهذا كله أحسن التصوير.

لا يستطيع أن يفرغ لنفسه، وأن يعكف عليها، وأن ينفرد بحياته الخاصة الضيقة، ولكنه ينظر دائمًا إلى غيره، ويريد دائمًا أن يكون سابقًا، ويكره دائمًا أن يكون متخلفًا، وأظن أن أيسر النظر في تاريخ مصر ينتهي بنا إلى أن الشعب المصري منذ عرف الحياة السياسية قد امتاز بهذه الخصلة، بالقياس إلى أمم الشرق القريب.

نلحظ ذلك في حياتنا منذ أقدم عصورنا التاريخية؛ فنحن لم نرضَ قط، ولم نسعد قط، إلا حين كان لنا التفوق في الشرق الأدنى، وحين كنا دعاة الحضارة وأئمتها في هذا الشرق، وحين كانت حياتنا على اختلاف ألوانها مثلًا يحتذى، وقد ردتنا الظروف في كثير من الأحيان عن هذه المنزلة المتفوقة الممتازة، فكنا أشقياء، وكنا مع ذلك مجاهدين، حتى نعود إلى التفوق والامتياز.

فعلى الذين يسوسوننا أن يعرفوا هذه الخصلة من خصال الشعب المصري، وأن يتوخوها في كل ما يدبرون من أمورنا.

وأول ما عُني به جان جيرودو، بل أهم ما عني به من مواطن الضعف الاجتماعي في وطنه، أمر الجنس الفرنسي نفسه، فقد نظر إليه من جهات مختلفة: من جهة ما يسمونه نقص المواليد وكثرة الوفيات وتناقص السكان، ومن جهة ما تدخله المهاجرة إلى فرنسا على هذا الجنس الفرنسي من أسباب الضعف والقوة، ومن أسباب الزيادة والنقص، ومن جهة ما تدخله هذه المهاجرة السهلة من ألوان الفساد الخلقي أحيانًا، ومن ألوان العظمة الخلقية أحيانًا أخرى.

والكاتب يود لو أُنشئت في فرنسا وزارة فنية لا تعنى بالسياسة، وما يكون فيها من شئون السلم والحرب، وإنما تعنى بالشعب الفرنسي، تمكن أفراده من أن يعيشوا عيشة مادية ممتازة، تتيح لهم أن يعمروا بلادهم بالنسل الصالح المتزايد القوي الذي يكفي أن يوجد وأن يتزايد وأن يقوى؛ ليكسب فرنسا من المهابة والعزة ما يرد عنها طمع الطامعين، وما يضمن لها وللعالم سلمًا متصلًا.

وأظن أن أمر الشعب المصري من هذه الناحية يشبه أمر الشعب الفرنسي؛ فقد لا تنقص المواليد في مصر كما تنقص في فرنسا، ولكن عدوان الموت على طفولة مصر وشبابها لا يقاس إلى عدوان الموت على الفرنسيين، ومن المحقق أن مصر مفتوحة لكل طارئ، وأن للمهاجرة إليها آثارًا شنيعة جدًّا في حياتنا المادية والمعنوية والخلقية أيضًا.

ويعنى جان جيرودو عناية مفصلة بحياة المدن الفرنسية، وبحياة القرى من حيث ملاءمة تخطيطها لحاجة الشعب الصحية ولطبيعته ولذوقه ولآماله في الرقي، وأؤكد لك أنك تقرأ ما يكتبه عن باريس، واضطراب العناية بتخطيطها وتاريخها، وصحة أهلها وذوقهم، فيخيل إليك أنك تقرأ فصلًا عن هذا الاختلاط الشنيع الذي أصاب مدينة القاهرة في العصر الحديث. فهذه العمارات التي تقام حيث يريد أصحابها في غير ذوق ولا نظام ولا عناية بصحة المجاورين لها، وهذه الأحياء الأثرية التي تفقد جمالها الفني؛ لأن يد التجديد تعبث بها في غير رحمة ولا ذوق ولا حساب، وهذه الأحياء التي أنشئت خارج المدينة؛ لتكون متنفَّسًا للمدينة يجد فيها الناس هواءً طلقًا نقيًّا، فلم تلبث أن اكتظت بالعمارات الضخمة، وأصبحت كغيرها من أحياء المدينة موطنًا للعلل والأمراض، وفساد الذوق وفتور الهمم أيضًا.

كل هذا وأكثر من هذا يصوره الكاتب بالقياس إلى باريس، ويصف ما ينبغي من الطب له، وكل هذا وأكثر من هذا يستطيع كاتب مصري أن يصوره، ويصف ما ينبغي من الطب له.

وهناك علة اجتماعية يعنَى بها الكاتب الفرنسي، ويكفي أن أشير إليها لتشعر بأنها من عللنا المتوطنة، وهي علة المحاباة في تطبيق القوانين على أفراد الشعب، لا من الناحية القضائية؛ فالناحية القضائية دائمًا بمنجاة من اللوم، بل من الناحية الإدارية. فهؤلاء يتاح لهم أن يقيموا عماراتهم الضخمة حيث لا يتاح لأولئك أن يقيموا منازلهم المتواضعة، وهؤلاء يتاح لهم أن يخالفوا بسياراتهم عن نظم المرور، على حين يؤخذ أولئك بأشد النظم عنفًا وضيقًا، وهنا يحمل جيرودو على أعضاء المجالس البلدية حملةً عنيفةً حقًّا، لا

تعدلها إلا حملته على أعضاء البرلمان؛ فهم قوام هذه المحاباة؛ لأنهم يشترون بها أصوات الناخبين، ثم ينغصون على رجال الإدارة والوزارة حياتهم بألوان الإلحاح والرجاء.

وقد مضى جيرودو في نقده لرجال البرلمان إلى حد بعيد، حتى كره أن يستقر البرلمان في العاصمة قريبًا من أصحاب السلطة التنفيذية المركزية، وتمنى أن يستقر البرلمان في مدينة بعيدة صغيرة، يفرغ فيها لعمله التشريعي، ويخضع فيها أعضاؤه لمراقبة الجمهور لهم في حياتهم الخاصة؛ فهم في حاجة إلى هذه المراقبة.

وعلى هذا النحو من النقد الاجتماعي المفصل الدقيق يمضي الكاتب حتى يبلغ حاجته؛ وإذا هو ينتهي إلى أن الأزمة التي تشكو منها فرنسا ليست أزمة التنافس بينها وبين هذه الدولة أو تلك، وليست أزمة الخصومة بين هذا النظام أو ذاك من نظم الحكم، وليست أزمة الاقتصاد الذي ينشأ عن الاضطراب في أعمال المال وفي الإنتاج والاستهلاك، وإنما هي أزمة أعمق من هذا كله وأيسر إصلاحًا من هذا كله؛ هي أزمة عميقة لأنها تمس حياة الشعب في أعمق دخائلها، وهي أزمة يسيرة؛ لأن هذا الشعب قوي خصب صالح للبناء والنماء، ولكن هناك شرطًا لا بد منه لحل هذه الأزمة، وهو ألا يوكل هذا الحل إلى رجال السياسة الذين اتخذوها لأنفسهم مهنة يعيشون بها في الوزارة وفي البرلمان، وإنما يوكل هذا الحل إلى الكفاة الفنيين. وما أكثر حظ فرنسا حتى في هذه الظروف العصيبة من الكفاة الفنيين الذين لا تنتفع بهم فرنسا، فتدعوهم الدول الأخرى في أوروبا وأمريكا إلى حيث ينفعونها، ويكفلون لها التفوق على وطنهم، وإن قلوبهم لتمزقها الحسرات!

ألست ترى أن من النصح لوزارة الشئون الاجتماعية في مصر أن نلفتها إلى هذا الكتاب وأمثاله؟ وما أكثر أمثال هذا الكتاب في غير لغة من لغات الأرض! وقد يخيل إليَّ أن لهذا الكتاب أمثالًا قليلةً، ولكنها موجودة في مصر وفي اللغة العربية نفسها.

بين بين

الأصل في الكلام أنه وسيلة تتوسل بها إلى الإعراب عما تريد أن يفهمه عنك غيرك، فهمًا واضحًا جليًّا لا لبس فيه ولا غموض. والكلام كله يشترك في هذا الأصل سواء منه ما كان شعرًا وما كان نثرًا، وسواء منه ما تحدث إلى العقل وما تحدث إلى القلب والشعور. فإذا خرج الكلام عن أصل البيان والتبيين هذا فكان فيه غموض أو التواء، فمصدر ذلك قصور في المتكلم أو الكاتب أو قصور في السامع أو القارئ: قصر ذاك فلم يحسن الإعراب عما يريد، أو عجز هذا فلم يحسن الفهم لما ألقي إليه. وقد يكون الغموض مقصودًا والالتواء متعمدًا؛ لأن للكاتب أو الشاعر أو المتكلم غرضًا يدفعه إلى أن يتكلف الغموض ويتعمد الالتواء، ولكن هذا الكلام الغامض الملتوي واجد على كل حال من يقرؤه أو يسمعه فيفهمه فهمًا صحيحًا مستقيمًا.

هذا هو الأصل في الكلام، ولكن يظهر أن الترف الفني الذي ترقى بنا الحضارة إليه، وتنتقل بنا في درجاته المختلفة، يأبى أن يقرأ الأشياء في أصولها أو يدعها ميسرةً لما خلقت له. فكما أن الأصل في الطعام والشراب الغذاء والري، ولكن الحضارة والترف قد خرجا بهما عن الأصل إلى ما يتجاوز الغذاء والري إلى غيرهما من اللذات التي يجدها الطاعمون والشاربون، فقد خرج الترف الفني في هذه الأيام بالكلام عن أصله المألوف إلى شيء آخر غير البيان والتبيين، ونشأت طائفة من الكتاب والشعراء لا تكتب النثر ولا تقرض الشعر لتقول شيئًا واضحًا جليًّا، أو لتقول شيئًا ينتهي بعد الجهد والعناء إلى الوضوح والجلاء، وإنما تكتب وتنظم؛ لتثير في نفسك ألوانًا من المعاني، وضروبًا من الخواطر، ولتهيج في قلبك أشكالًا من العواطف وفنونًا من الشعور، تحسها فتلذ لك وتألم لها، وتبتهج لها وتضيق بها، وتفهمها حينًا وتعجز عن فهمها أحيانًا، وتذهب مذاهب متعددة غريبة متباينة في فهم هذا الكلام الذي يلقى إليك وتأويله وتخريجه، فتقر ما

تنتهي إليه، ثم يبدو لك فتعدل عنه. ثم تقرأ هذا الكلام مرة أخرى، فإذا أنت تذهب في فهمه وتأويله وتخريجه مذاهب لم تكن قد ذهبتها من قبل. ثم تتحدث إلى من قرأ هذا الكلام نفسه، فإذا هو يخالفك في الفهم كل الخلاف، أو يخالفك في بعضه ويوافقك في بعضه الآخر. ثم تتحدثان إلى ثالث قد قرأ هذا الكلام فإذا له فيه رأي لم ترياه، ولم يخطر لكما على بال، ولعلكم إن سألتم الكاتب أو الشاعر الذي ألقى إليكم وإلى الناس هذا الكلام عما أراد به حين كتبه أو نظمه لم تجدوا منه جوابًا مقنعًا ولا ردًّا مريحًا، أو وجدتم أجوبةً مختلفةً وردودًا متباينةً؛ لأنه هو لا يعرف بالضبط ماذا أراد حين كتب أو نظم، أو كان يعرفه أثناء الكتابة والنظم ثم ذهب عنه بعد ذلك، أو كان يعرفه فلما أتم الكتابة والنظم وترك ما كتب ونظم حينًا عاد إليه يقرؤه فإذا هو يفهم منه غير ما أراد، ويتبين منه غير ما كان قد قصد إليه.

وقد يخطر لك أني أقصد بهذا النحو من الكلام إلى شيء من العبث أو الدعابة. فذُدْ عن نفسك هذا الخاطر فلست بصاحب عبث ولا دعابة، وإنما أنا صاحب جد كل الجد، وأنا أكتب هذا الكلام بعد أن فرغت من قراءة قصة لذيذة قيمة ممتعة للكاتب الفرنسي جيرودو، صاغها في صيغة القصص التمثيلي، ووضع لها العنوان الذي وضعته أنا لهذا الفصل، ونشرها في عددين من مجلة باريس.

وقد قلت إن هذه القصة لذيذة قيمة ممتعة، وأنا أريد ما أقول، ولعلي مقصر حين أكتفي بهذه الأوصاف، وحسبك أني قرأتها ثلاث مرات، وسأقرؤها الرابعة إن أذن بذلك الوقت، وسمحت به الظروف، وقد وجدت في كل قراءة لذة ومتاعًا، وأنا واثق بأني سأجد في القراءة الرابعة لذة ومتاعًا، ولكني على ذلك كله لم أفهم ما أراد الكاتب أو قل فهمت أشياء مختلفة وأغراضًا متباينة، ما أظن أن الكاتب قد أراد إليها أو فكر فيها. وقد أسأت الظن بنفسي، فأقرأت هذه القصة قومًا آخرين وجدوا فيها لذات لم أجدها ومتاعًا لم أشعر به، ولكنهم كانوا مثلي عاجزين عن أن يفهموا بالدقة أو بالتقريب ما أراد إليه الكاتب حين كتب قصته هذه البديعة الغريبة.

ثم انتهى بنا الأمر إلى أن اتفقنا على أن الكاتب لعله لم يرد شيئًا أكثر من أن يثير في نفوسنا وقلوبنا هذه الخواطر والعواطف، وهذه الأهواء والميول، وعلى أن الكاتب لعله أراد أن يذهب بالكلام مذهب الموسيقيين بالموسيقى، فلا يقصد إلا إلى أن يثير في نفسك ضروبًا من العواطف والأهواء حول فكرة خطرت له وأثَّرت فيه، فصورها كما استطاع في هذه الألحان التي قد تطابق ما في نفسه، وقد تقصر عنه وقد تتجاوزه وتربي عليه،

ولكنها على كل حال قلما تنقل إلى نفسك صورةً صحيحةً مطابقةً لما كان في نفسه، وقلما تثير في النفوس المختلفة عواطف وأهواء مؤتلفةً أو متقاربةً تقاربًا شديدًا. إنما قصاراها أن تدفع بك في عالم من الخيال لا حد له. فأنت تتصور فيه ما تشاء، وأنت تحس فيه ضروبًا متباينة من الإحساس، وقد تسمع اللحن الموسيقي الآن فيثير في نفسك لونًا من الخواطر، وتسمعه بعد ذلك فيثير في نفسك لونًا آخر، وكذلك يذهب أصحاب الكلام بالكلام حتى يجعلوه فنًّا من النغم وضربًا من الموسيقى، وحتى يستطيعوا أن يُلقوه إليك فإذا أنت لا تفهم منه شيئًا دقيقًا جليًّا كما تعودت أن تفهم من الكلام، ولكنك على ذلك لا ترغب عنه ولا تنفر منه، بل تؤثره ولا تعدل به شيئًا.

في هذه القصة خداع غريب خطر؛ لأنه يخيل إليك أنك تفهم ما تقرأ على وجه من وجوه الفهم، فتمضي في القراءة متابعًا فهمك هذا مطمئنًّا إليه، ولكنك لا تلبث أن تضل الطريق، وإذا أنت في وادٍ غير ذلك الوادي الذي كنت تمضي فيه، وما يزال كذلك ينقلك من وادٍ إلى وادٍ، ويثب بك من مذهب في الفهم إلى مذهب آخر حتى تنتهي القصة، وإذا أنت تسأل نفسك ماذا فهمت أنت منها، وماذا أراد الكاتب بها إليه.

ولا بد لي من أن ألخص لك المقدار الذي يستوي الناس جميعًا في فهمه من هذه القصة حين يقرءونها، وهو هذه الصورة الظاهرة التي يقسمها الكاتب إلى مناظر وفصول، ولكني أحب أن تفهم أن هذا التلخيص لا يعطي شيئًا، ولا يصور ما أراد الكاتب. وقد قرأت لجماعة من النقاد، فما أرى أنهم فطنوا لما قصد إليه في دقة ووضوح.

كل شيء في القصة مبهم، قد تعمد الكاتب إبهامه، حتى الأماكن التي تقع فيها حوادث القصة، والأوقات التي اختارها الكاتب لوقوع هذه الحوادث. فأكثر ما يقصه عليك الكاتب يجري في مكان غير محدود ليس هو داخل المدينة، وليس هو شديد البعد منها، وكأنه في طرف من أطرافها حيث تتصل عمارات المدن بالفضاء الواسع الطلق. وهو في غابة أو في شيء يشبه الغابة، تتبين فيه الأشجار، ولكنك لا تضيق بها ولا تحس كثافتها والتفافها، والمكان واسع قد كسا أرضه العشب، وانتثر فيه زهر كثير مختلف، ولا تقع حادثة من حوادث القصة في أول النهار أو في وسطه حين تستطيع العين أن تحيط بالأشياء وتحقق النظر فيها، وحين تستطيع النفس أن تتابع العين فتفكر في شيء بيِّنٍ محدود، وإنما تقع الحوادث في الأصيل حين يختلط آخر النهار بأول الليل، وحين يضطرب على الأشياء رداء رقيق جدًّا من الضوء، وحين تتفرق النفس كأنها تريد أن تتابع الشمس في مسراها من وراء الظلمة الكثيفة المقبلة.

وإذا اختار الكاتب هذا المكان المبهم، وهذا الوقت المبهم لم يكن من العسير عليه أن يختار أشخاصًا إن ظهرت صورهم المادية ظهورًا واضحًا في بعض الأحيان، فإن صورهم النفسية وما يصدر عنها من الأحاديث والخواطر مبهمة شديدة الإبهام، ملائمة أشد الملاءمة لما يحيط بها من زمان ومكان. ولعل أحسن مظهر لبراعة الكاتب إنما هو إنشاء هذه البيئة الغامضة الواضحة، المبهمة الجلية التي هي بين بين.

موضوع القصة نفسه يقتضي هذا الموقف المتوسط بين الوضوح والغموض. فنحن في مدينة صغيرة من مدن فرنسا، كانت هادئة مطمئنةً، تجري حياة أهلها في اطراد لا نتوء فيه كأنه السهل المنبسط، ثم يضطرب أمرها فجأة، وتحدث فيها حوادث غير مألوفة؛ كأن شيطانًا ماكرًا قد أشرف على أمورها فقلبها رأسًا على عقب. تعودت أن تجيل بين أهلها في كل عام طائفة من أوراق «النصيب». فإذا جاء موعد القرعة فقد تعوَّدت المدينة أن تخرج القرعة لأغنى أهلها إلا في هذه السنة فقد خرجت لرجل فقير. تعودت أن تؤدي عملية الإحصاء من حين إلى حين كما تؤديها غيرها من المدن. فإذا سئلت الأسر عن عددها ردت بأجوبة تلائم العرف والقانون إلا في هذا العام؛ فالعمدة يستحي أن يقدم إلى المركز أوراق الإحصاء؛ لأن الناس قد أحصوا أنفسهم، وكلابهم، وماشيتهم؛ ولأن الرجال لم يضعوا زوجاتهم في أجوبة الإحصاء، وإنما وضعوا خليلاتهم.

تعودوا أن ينهر الرجل صبيه فلا يثور الصبي، وأن يزجر كلبه فلا يثور الكلب. أما في هذا العام فالصبيان ثائرون بآبائهم وأمهاتهم، والكلاب ثائرة أصحابها وسادتها، وعلى هذا النحو اضطرب في المدينة كل شيء. ومصدر الاضطراب فيما يظهر أن إشاعة ملأت المدينة بأن شبحًا يظهر لبعض أهلها إذا تولى النهار وأقبل الليل، وقد صدَّق الناس هذه الإشاعة، واطمأنوا إليها، فكلهم يلتمس الشبح، وكلهم يراه، وكلهم يخافه ويحتاط للقائه. وانتهى أمر هذا الاضطراب إلى باريس، فأرسلت الحكومة المركزية مفتشًا إلى هذه المدينة يبحث ويستقصي، وأمرته بأن يحسم الداء إذا انتهى إلى أصله. وفكرة الحكومة أن هذا عارض من الضعف العقلي ومن الشعوذة قد ألم بهذه المدينة، فيجب أن يرد عنها، وأن يبسط عليها سلطان العلم والعقل.

ويقبل هذا المفتش ممتلئًا بهذه الفكرة، فلا يكاد يتحدث إلى العمدة والصيدلي ومراقب المكاييل والموازين، حتى يروعه تصديق المدينة لهذه الخرافات، وحتى يشتد عزمه على أن يشمر في الحرب لهذا السخف حتى يقضي عليه، وهو ينكر وجود الأشباح والأرواح، وهو يتحدى الأشباح والأرواح، ويطلب إليها أن تقلق طائرًا ولو يسيرًا عن

غصن من هذه الأغصان، وهو يحصي ثلاثةً فلا يتم الإحصاء حتى تسقط قلنسوته عن رأسه! فيقول: ما أشد الريح! ويجيبه أصحابه: ليس في الجو أثر للنسيم! وهو يعود إلى التحدي في لفظ غليظ بشع، ويطلب إلى الأرواح والأشباح أن تمسه بأذى ولو ضئيلًا، ويحصي ثلاثةً، فلا يكاد يفرغ من الإحصاء حتى تزل قدمه به فيهوى! فإذا نهض قال: ما أشد الرطوبة! فيجيبه أصحابه: إن عهدنا بالمطر لبعيد! وبهذا يتحقق الخلاف بين ممثل الحكومة المركزية وأهل المدينة. هو صاحب علم وعقل، وهم أصحاب خيال وإيمان بالخرافات.

ولكن عِلم المفتش أوَّلي وعقله محدود، فهو يؤمن بما في الكتب ويسلم به مقلدًا فيه، وهو يرى الإيمان به والتعصب له سياسة تلائم الديمقراطية وتوافق نظم السياسة الحديثة، وسذاجة أصحابه الذين يحاورهم ظريفة طلقة ليس فيها غلظ ولا ضيق، وإنما هي سذاجة ذات أجنحة تسمو بأصحابها حتى تتجاوز بهم حدود المألوف المعقول، كأنها قد اتخذت أجنحتها من الخيال، وأصبحت شعرًا كلها.

فالحوار إذًا إنما هو بين الحقائق الواقعة المقيدة التي لم تبرأ من الجمود، ولم تسلم من القصور، وبين الخيال المطلق الحر الذي أخذ بحظ عظيم من الرقي والصفاء والتهذيب، الحوار إذًا بين الحياة اليومية المألوفة يمثلها شخص المفتش وبين الشعر يمثله هؤلاء الناس، بل يمثله معهم أكثر أهل المدينة، وتمثله معهم بنوع خاص إيزابيل هذه الفتاة التي تقوم على تعليم البنات مكان المعلمة المريضة، والتي تذهب في تعليم الفتيات مذهبًا غريبًا ملائمًا كل الملاءمة للطبيعة الحرة والشعر الطلق. فهي لا تضطرهن إلى المدرسة، وإنما تتخذ من الغابات والحقول مدرسةً تلقي عليهن فيها علمًا غريبًا يضيق به المفتش الذي يمثل حياة كل يوم، وهي تلقي إليهن أسماء غريبة تدل بها على ألوان من العلم في الفلك والطبيعة والنبات والحيوان، وهي لا تتحرج في أن تحملهن على أن يتشكلن بأشكال الحيوانات المختلفة، ويتسمين بأسمائها، ويسرن سيرتها. كل تعليمها يمتاز بأنه شعر، ويقوم على تحبيب الطبيعة إلى التلاميذ.

ولا يكاد المفتش يرى هذا ويتبينه، حتى ينفر منه ويثور به، ويرى أنه أصل هذا السخف الذي سيطر على المدينة، ونشر فيها الفساد والاضطراب، فيعزل الفتاة إيزابيل من منصب التعليم، ويأمر أن يجري التعليم في المدرسة على ما يجري عليه في المدارس الأخرى في أضيق حدود التقاليد، وقد أُنبئ بأن مصدر هذه الإشاعة التي اضطربت لها المدينة إنما هو هذه الفتاة المعلمة، فهي التي ترى الشبح وتناجيه إذا كان المساء، وقد

ثبت له ذلك، فأرصد للفتاة وطائفها ومعه نفر مسلحون، حتى إذا كان المساء أقبلت الفتاة وأقبل الطائف، فتحدثت إليه وتحدث إليها، وهما في حديثهما وإذا نار تطلق فيهوي الطائف إلى الأرض كما يهوي القتيل، ويظهر المفتش وأصحابه وهم لا يشكون في أن هذا الطائف ليس إلا شابًّا أراد أن يغوي الفتاة فاتخذ صورة الطائف وشكل الخيال، ويحنو بعضهم على القتيل فلا يرى جثة، وينظر القوم فإذا الطائف يرتفع في الجو شيئًا فشيئًا حتى يسترد صورته الأولى ثم يقول: إلى غد يا إيزابيل! إلى غد في غرفتك إذا كانت الساعة السادسة!

فإذا كان الغد، أقبلت الفتاة إلى غرفتها قرب الموعد المضروب، وأقبل مراقب المكاييل والموازين، فأخذ يتحدث إليها حديثًا فيه حب، فتريد أن تصرفه عن نفسها، فيأبى ويعرض عليها الزواج، وهما في الحديث وإذا الطائف قد أقبل، وطلب إليه أن ينصرف ويدعه مع الفتاة، ولكن الرجل يأبى ويلح في الإباء، ويكون بينه وبين الطائف حوار عنيف دقيق أيهما يستأثر بالفتاة، والفتاة مترددة بين هذا الرجل الذي يمثل الحياة وهذا الطائف الذي يمثل الموت، ولكن ميلها إلى الحياة ينتصر آخر الأمر، فينصرف الطائف مهزومًا، وتهوي الفتاة في غشية كأنها الموت، ويقبل المفتش والعمدة والصيدلي والتلميذات وبعض أهل المدينة، وكلهم يريد أن يستنقذ الفتاة من هذا الإغماء، وكلهم يقترح لذلك دواءً وطبًّا، ولكن الصيدلي يتقدم إليهم جميعًا في أن ينسوا الفتاة وينصرفوا إلى أنفسهم، ويستأنف كل منهم حياته في هذه الغرفة كما لو كان بعيدًا عنها، فهؤلاء يلعبون الورق، وهؤلاء الفتيات يتحدثن فيما بينهن حديثًا عاديًّا، وهاتان الفتاتان تتحدثان في الأزياء، وهذا المفتش ينطق من حين إلى حين بألفاظ تمس العلم والتعليم والديمقراطية، وقد استحالت الغرفة صورةً مصغرةً للمدينة، وإذا الفتاة المغمى عليها تفيق شيئًا فشيئًا حتى تشترك في الحديث عن الأزياء، ويأتي من يخبر بأن الأمور قد استقامت فخرجت قرعة النصيب للأغنياء دون الفقراء، ويعلن الصيدلي في ألفاظ تذكر بقصة فوست أن قد انتهيت هذه الحال التي كانت بين بين!

هذه صورة غليظة جدًّا لهذه القصة، لا دقة فيها ولا تحديد ولا إلمام بشيء مما فيها من مواطن الشعر ومظاهر الجمال الفني الرائع، ولا إلمام فيها أيضًا بهذه المواقف الكثيرة التي يعرض فيها الكاتب للحياة اليومية على اختلاف فروعها بالنقد اللاذع المر. ولكنك تستطيع أن تسأل نفسك كما سألت نفسي، وكما سأل غيري من القراء نفسه حين قرأ هذه القصة: ماذا أراد الكاتب أن يصور فيها؟ أتراه اكتفى بنقدِ ما نَقَدَ من

ألوان الحياة الفرنسية ولم يرد غير ذلك؟ ألا فإن هذا النقد عارض في القصة يكفي أن تنظر فيه لتعلم أن الكاتب لم يتخذه غرضًا من أغراضه الأولى. أتراه رمَز بهذا الطائف إلى شيء ممَّا يعرض للناس في حياتهم، وجعل الفتاة رمزًا للناس جميعًا أو لطائفة من الناس؟ ولكن ما عسى أن يكون هذا الشيء الذي اتخذ الطائف رمزًا له، أهو الحب؟ أهو الموت؟ أهو الأمل؟ أهو المثل الأعلى؟ أهو شيء غير هذا كله؟ أتراه إنما أراد أن يصور حالًا من أحوال الناس تعرض لهم في طور من أطوار حياتهم حين يكونون بين النوم واليقظة، أو حين يكونون بين الصِّبَا أو الشباب وبين الاكتهال واكتمال السن؟ أتراه أراد أن يصور لنا حياة فتاة مريضة بنوع من أنواع الأمراض العصبية تتأثر بالوهم، وتتبعه حتى تمضي في أثره إلى أمدٍ بعيد ثم لا تُرَدُّ إلى الحياة الواقعة إلا في هدوء ورفق، وإلا بأن تحيط بها الحياة الواقعة إحاطةً متصلةً لا تكلُّف فيها ولا جهد؟ كل ذلك ممكن، ولعل شيئًا غير ذلك كله ممكن أيضًا.

ولعل الكاتب — وقد هممت أن أُمِلي الشاعر — لم يرد كما قلت إلا أن يخلق حولك هذه البيئة الشعرية التي تطلقك من قيود الحياة الواقعة، وتسلمك إلى الخيال يمضي بك حيث يشاء ساعةً من نهار أو ساعةً من ليل. وقد ذهب الشعراء إلى هذا النحو من الفن منذ عهد غير قصير، فمنهم من جعل الشعر موسيقى تلذ السمع أولًا، وتثير في النفس لذة النغم الموسيقي بعد ذلك، وأعرض عن المعاني إعراضًا شديدًا أو هينًا. ومنهم من أعرض عن هذه الموسيقى الظاهرة التي يتأثر بها السمع قبل كل شيء، واتخذ الشعر مفتاحًا يفتح لك به أبواب اللانهاية، كما يقول الشعراء، ووسيلة يخلق لك بها هذه البيئة الفنية العليا التي ترتفع بها وقتًا ما عن الحياة والأحياء.

وأخذ الكتَّاب يذهبون بالنثر مذهب الشعراء بالشعر، ولكن كاتبنا قد تجاوز مذهب الكُتاب الذين يقلدون الشعر والشعراء في النثر الذي يتجه إلى القراء ليس غير، وسلك هذا المذهب الشعري بالنثر التمثيلي نفسه، وأنت في غير حاجة إلى أن أبين لك الفرق بين النثر الذي يذهب فيه صاحبه مذهب الشعراء والموسيقيين، والذي يتجه به إلى الناس جميعًا ولكنهم يقرءونه متفرقين، ويتأثرون به متفرقين، وبين النثر الذي يذهب به صاحبه هذا المذهب، ويتجه به إلى طبقات من الناس يجمعهم في مكان واحد هو الملعب، وينتزعهم من الحياة الواقعة معًا، ويسمو بهم معًا إلى عالم الشعر والخيال، ويتخذ لهذا سبيلًا واحدةً هي التمثيل، وأظنك توافقني على أن في هذا النوع من الإقدام والابتكار جرأةً فنيةً قيمةً، ولكن قد رأينا الآثار التي تتركها قراءة هذه القصة في نفس القراء، وما أشد ما

نحب أن نرى الآثار التي يتركها تمثيل هذه القصة في نفس النظَّارة! ولكن أين نحن من هذا، وأين هذا منا في مصر الآن!

وأنا أريد أن أعرض عليك منظرًا من مناظر هذه القصة لم أختره اختيارًا، وإنما هو كغيره من المناظر التي تستحق كلها أن تترجم وأن تُتَّخذ نموذجًا ومثلًا لهذا الفن التمثيلي الجديد، وهذا المنظر حوار بين إيزابيل وبين الطائف:

الطائف: أكنت تنتظرينني؟

إيزابيل: لا تعتذر! فلو كنت طائفًا مثلك لوقفت عند هذا الشفق وعند هذه الأودية، حيث لم أستطع إلى الآن أن أحمل إلا جسمًا كثيفًا. إذًا لاستوقفتني الغدران والنبات الملتف وكل ما لا أقف عنده الآن! إذًا لما كنت هنا الآن لو أني أستطيع مثلك أن أطوف بظلي كل ما لا أستطيع إلا أن أمسه أو أراه! إذًا لاتخذت لنفسي جسمًا من الأشياء كما أهوى، عصفورًا على الغصن مرةً، أو طفلًا مرةً أخرى، أو أنحرف مرةً ثالثةً فأتقمص عودًا مزهرًا من النسرين، إنما الاحتواء هو القرب الصحيح ... ولكني ألومك؛ لأنك أقبلت هذا المساء وحدك، وحدك دائمًا لم تستطع أن تمس أحدًا من ذويك، ولا أن تحمله على صحبتك!

الطائف: لم أستطع.

إيزابيل: لقد فكرنا أمس بعد كل هذا الإخفاق أن أقدر الأشياء على أن يهيجهم ويؤثر فيهم، ويوقظ ما يمكن أن يكون أعصاب الطيف، قد يكون صيحةً طويلةً، وشكوى متصلةً متشابهةً، تتردد في طول واتصال، كهذه الصيحة الحقيقية أو التي نحلم بها والتي تصدر عن القطار فتوقظنا أحيانًا مع الفجر، وتردَّنا إلى الأحياء، أو كصيحة السفينة أثناء الليل في الخلجان، تلك الصيحة التي تبلغ حتى الأسماك الرخوة في القاع. أبعثت هذه الصيحة؟ أأنفقت يقظتك في بعثها؟

الطائف: نعم!

إيزابيل: أنت بنفسك؟ أنت وحدك، ولم تلحق بصوتك شيئًا فشيئًا آلاف من أصوات تشبهه؟

الطائف: لقد اصطدمت بنوم الموتى.

إيزابيل: أينامون؟

الطائف: أيكون هذا نومًا؟ لقد تسود في أكثر الأحيان حيث يجتمعون رعشة، ثم ينساب فيهم نشاط شديد، حتى لقد ينبعث منه شيء يشبه الصوت أو انعكاس الضوء، فإذا أقبل عليهم الطارقون المحدثون انغمسوا في اضطراب لذيذ تهدأ له بقية حياتهم، يهزهم دائمًا ترجح الأرض الخفيف، ولكن ربما اتصلت جماعتهم كلها، فكأنها قطعة من الثلج قد غمرها نوم الشتاء، فإذا هبط إليها الموتى الوافدون غرقوا فيها مع شعاع يرافقهم، لأن نوم الأحياء شمس وبهجة.

إيزابيل: أكانوا كذلك أمس؟ أيتصل ذلك زمنًا طويلًا؟

الطائف: قرونًا ... ثوانٍ.

إيزابيل: أليس من أملٍ في المعونة؟

الطائف: منهم! لا أظن.

إيزابيل: لا تقل هذا! إن بين الذين قضوا من حولي من أحسست أنهم قد ذهبوا إلى غير رجعة، ومحيت أشخاصهم من كل حياة ومن كل موت. لقد أرسلتهم على العدم كما أرسل الحجر، ولكن بينهم من وجهتهم إلى الموت كأنما وجهتهم في مهمة، أو كأنما كلفتهم محاولة، يظهر الموت فيها وكأنه أقصى غايات الثقة، فكان يضطرب حول المقابر جو السفر والأماكن المجهولة، ولم أكن أميل إلى أن أودعهم باللفظ بل بالإشارة، وكنت أحس أثناء المساء كله كأنهم يبحثون عن إقليم جديد وعن بيئة جديدة، وكانت الشمس مشرقةً، وكنت أراهم هناك ينامون في شمسهم الجديدة، وكان المطر يسقط وكانوا يتلقون القطرات الأولى من أمطار الجحيم. فلن تقنعني بأن هؤلاء أيضًا ينسون أو يسقطون متى انتهوا إلى مستقرهم!

الطائف: لم يصلوا، لم أرهم.

إيزابيل: ولكنك أنت نفسك تلقي السلاح! وتكتفي من الأمل والرغبة بأن تهيم طائفًا فوق مدينة ضئيلة.

الطائف: المهمة خطيرة.

إيزابيل: ومع ذلك فها أنت ذا!

الطائف: إن بين الموتى من ينام وكأنه يقظان.

إيزابيل: إن هذا النائم المستيقظ يستخفي مع الصبح، وما زلت مقيمًا.

الطائف: لقد جذبتِني! لقد أوقعتِني في الشرك!

إيزابيل: أي شرك؟

الطائف: إن عندك لشركًا يجذب إليه الموتى.

إيزابيل: وأنت أيضًا تراني ساحرةً!

الطائف: إن سحرك لطبيعي حتى لكأنك قد عرفت فيم يفكر الموتى، فأنت لا تهيئين لهم ذكريات ولا صورًا، وإنما تهيئين لهم الشعور بانعكاس الصور وأجزاء الضوء قد استقر على زاوية من الموقد، على أنف هر، أو على ورقة كأنها الحطام الضئيل يطفو على الطوفان ... أترينني مصيبًا؟

إيزابيل: وإذًا؟

الطائف: وإذًا فكل غرفتك في الظاهر غرفة للأحياء، لفتاة حية من أهل الأقاليم، ولكن من يحقق فيها النظر يرى أن كل شيء قد قدِّر لتكون هذه العلامة من الضوء على الأشياء المألوفة، على إناء من الصيني أو مقبض من المقابض قد استبقى دائمًا بالشمس أو النار في النهار، وبالمصباح أو القمر في الليل. هذه هي حالتك، وقد كان حقًّا عليَّ أن أحتاط حين رأيتك في نافذتك ذات مساء. لم يكن وجهك المشرق هو الخطر، ولكني رأيت انعكاس اللهب على الحاجز أمام الموقد، ورأيت ضوء القمر على المنبه، ورأيت ماس الظلال، فأُخذت!

إيزابيل: أخذك الشرك، فمن أبقاك؟

الطائف: صوتك قبل كل شيء، أحاديث صوتك هذه التي تجعل في الشفق كل مساء شيئًا تهيم به الظلال يشبه ما يرى الناس أن الطير تحبه من الشمس! وأبقاني بنوع خاص هذه الثقة الكريمة التي تمنعك حتى من أن تفكري في أني قد خدعتك وأني حي.

(ثم تطلق النار فيهوي الطيف!)

ساعة …

ساعة قضيتها أمس مع جماعة من المثقفين الممتازين في هذا البلد، ذادت عني النوم حتى تقدم الليل، ودفعتني إلى مذاهب من التفكير والتروية، لا أريد أن أصورها في هذا الحديث؛ لأنها مختلفة شديدة الاختلاف، متناقضة شديدة التناقض، ولأن تصويرها يحتاج إلى عهد لا يحتمله حديث قصير تنشره مجلة أسبوعية لا تكاد تُنْشَر حتى تُطوى، ولا يكاد يُقرأ ما فيها حتى يُنسى.

ولكن هذه الساعة ذكَّرتني فيما ذكرتني كتبًا ثلاثةً قرأتها في هذين العامين الأخيرين، وأكبر الظن أن هذه الساعة ستضطرني إلى أن أعيد قراءة هذه الكتب؛ لأن فيها تسليةً وتغريةً، ولأنها تقوي النفوس وتعصمها من الخور العقلي الذي تتعرض له في هذه الأيام.

أما أول هذه الكتب: فقد ألفه الكاتب الفرنسي الفيلسوف جوليان بندا، وسماه: «خيانة المثقفين». وأما الثاني: فقد نشره الأديب الفرنسي العظيم جورج دي هامل، وسماه: «الدفاع عن الأدب». وأما الثالث: فقد أذاعه في هذا الصيف الكاتب الفرنسي المشهور جورج برنانوس، وسماه: «نحن الفرنسيين»، وموضوعات هذه الكتب مختلفة في ظاهر الأمر كما ترى من عنواناتها، ولكنها متفقة في حقيقة الأمر كما سترى من التحليل اليسير الذي سأعرضه عليك في هذا الحديث، لما بقي منها في نفسي. وما أقلَّ ما يبقى في نفوسنا من الكتب التي نقرؤها في هذه الأيام؛ التي طغت فيها علينا أحداث الحياة الداخلية والخارجية، فأنستنا أو كادت تنسينا كل شيء، وشغلتنا أو كادت تشغلنا عن كل شيء، وجعلت من الجهاد المحمود أن يأخذ الرجل منا نفسه بالقراءة بين حين وحين، والتفكير فيما يقرأ من وقت إلى وقت!

وهذه الكتب الثلاثة تصور نواحٍ مختلفة من هذه الأزمنة العنيفة التي أصابت المثقفين في أخلاقهم وفي إنتاجهم وفي موقفهم من المشكلات الدقيقة؛ التي أخذت تعرض

بعد الحرب الماضية لحياة الأفراد والجماعات. فما عسى أن يكون موقف الرجل المثقف الممتاز الذي عُني بحياة العقل والقلب، وفرغ لها ووقف عليها جهده كله، أو خلاصة هذا الجهد؟ ما عسى أن يكون موقف هذا الرجل المثقف من مشكلات الحياة حين تعرض للناس في سياستهم وفي نظمهم الاجتماعية؟ أيجهل هذه المشكلات كل الجهل، ويُعرض عنها كل الإعراض، ويفرغ الفراغ كله لما يُسِّرَ له، وتوفر عليه من ألوان البحث والتفكير؟ أيضرب بين نفسه وبين الحياة والأحياء حجابًا صفيقًا كثيفًا، لا يرى من دونه شيئًا، ولا يسمع من دونه شيئًا، ولا يحس من دونه شيئًا، وإنما تنقطع الأسباب بينه وبين نظرائه، لا يعرفهم ولا يعرفونه؛ لأن حياته العقلية العليا قد استغرقت نشاطه واستأثرت بجهوده، فلم يبقَ منه للناس قليل ولا كثير؟

ذلك شيء لا سبيل إليه؛ فأيسر التفكير في حياة الفرد مهما يكن نشاطه في هذا العصر الحديث، يدلك على أن كلمة أرسطاطاليس لم تزل تدل على معناها، وعلى أن الإنسان ما زال مدنيًّا بالطبع، فهو محتاج إلى الناس، والناس محتاجون إليه، وهو متضامن مع الناس، والناس متضامنون معه؛ وإذًا فلا سبيل إلى أن يقطع الرجل المثقف الممتاز ما بينه وبين الناس من صلة، وإنما هو مضطر إلى أن يعيش معهم، وإلى أن يشاركهم فيما يلم بهم من خير أو شر، وما يعرض لحياتهم من عرف أو نكر؛ وإذًا فما عسى أن يكون موقفه من هذه الأحداث التي تعرض لمواطنيه، ولشركائه في الإنسانية عامةً؟ أيقف منها موقف الذي يسمع ويرى ويحس ويشعر، ولكنه مع ذلك يلتزم الحيدة، فلا يصلح خطأً إن وقع، ولا يدفع شرًّا إن ألمَّ، ولا يشجع على خير إن عرض، ولا ينبه إلى ما قد تدل عليه النُّذُر من الأحداث التي قد تقع إذا لم ينبَّهوا إليها فتجر عليهم شرًّا عظيمًا؟ ولكن موقف الحيدة هذا غير ملائم لطبيعة الأشياء؛ فما دمت مضطرًّا إلى التضامن الاجتماعي بحكم الفطرة، أو بحكم الظروف، أو بحكم الفطرة والظروف معًا، فأنت مضطر إلى نتائج هذا التضامن، وأنت مضطر إلى أن تجد ما يجده الفرد العامل في جماعة من الجماعات من الرضا والسخط، ومن الفرح والحزن، ومن اللذة والألم. ثم أنت مضطر إلى أن تندفع إلى العمل الذي يقتضيه هذا الذي تجده، فتعلن الرضا وتدعو إلى أسبابه، وتعلن السخط وتقاوم ما يقتضيه، وإذًا فما عسى أن يكون موقفك من هذه الأحداث المختلفة حين تلم بالبيئة التي تعيش فيها، أو حين تلم ببيئة معاصرة لك في وطن قريب منك أو بعيد عنك؟ وكيف السبيل إلى أن تلائم بين فراغك للحياة العقلية العليا، وبين مشاركتك في أعراض الحياة العادية ومنافعها ومضارِّها العاجلة، وما تستتبعه من المقاومة أو النشاط؟

هذه مسألة كثر التفكير فيها واشتد حولها الجدال، لا لأنها محتاجة إلى أن تحل، فقد حلت نفسها أو حلتها الظروف، ولكن لأن هذه الحلول التي فرضتها الظروف تحتاج إلى كثير من البحث، وتقتضي كثيرًا من الجدال. أما أنها حلَّت نفسها أو حلتها الظروف فذلك شيء واضح؛ فعلماء هذا العصر وأدباؤه وفلاسفته ورجال الفن فيه يحيون كما يحيا غيرهم من الناس، ويشاركون في النشاط العام، يؤيدون هذا المذهب السياسي أو ذاك، ويظاهرون هذا الحزب الاجتماعي أو ذاك، ويصطنعون في هذه المظاهرة وذلك التأييد ما يصطنعه غيرهم من الناس، فهم يؤلفون الكتب، وينشرون الرسائل، ويذيعون المقالات، وهم يشتركون في الانتخابات فيصوتون للأحزاب السياسية والاجتماعية التي تلائم ميولهم وآراءهم وأمزجتهم وأهواءهم. وقلما تجد واحدًا من هؤلاء الناس قد اعتزل الخصومات السياسية والاجتماعية، فلم يكوِّن فيها رأيًا، ولم يُظهر فيها هوًى، ولم يتخذ لنفسه منها موقفًا معينًا معروفًا.

وهذا الحل الذي اقتضته طبيعة الأشياء أو فرضته ظروف الحياة هو الذي يحتاج إلى البحث والتفكير، وإلى أن نتبين ملاءمته أو مباينته لما ينبغي للمثقف الممتاز من خلق، وما تفرض عليه ثقافته الممتازة من واجب، وما تحظر عليه هذه الثقافة الممتازة من الأمور. ذلك أن المثقف الممتاز ليس مسئولًا عن نفسه وحدها كغيره من أوساط الناس وعامتهم، بل ربما كانت تبعته بإزاء نفسه تأتي في المنزلة الثالثة؛ فأما التبعة التي تأتي في المنزلة الأولى فهي تبعته بإزاء ثقافته: بإزاء علمه إن كان عالمًا، وأدبه إن كان أديبًا، وفلسفته إن كان فيلسوفًا، وفنه إن كان من رجال الفن. بإزاء عقله قبل كل شيء وبعد كل شيء، فما ينبغي أن يبتذل العقل في سبيل الأعراض الزائلة، والمنافع العاجلة، والظروف الطارئة، وهذه الألوان التي تختلف على حياة الناس فتُرضي حينًا، وتُسخط أحيانًا، وترفع حينًا، وتضع أحيانًا، بل يجب أن يكون العقل مرتفعًا دائمًا عن صغائر الحياة، محتفظًا دائمًا بمكانته الممتازة، لا يصغر ولا يتضاءل، ولا يتعرض لما تقتضيه الحياة العاملة في بعض الأحيان من ضروب الذلة والهوان.

وليس المثقف مسئولًا عن عقله فحسب، بل هو مسئول عن نتائج هذا العقل وعن آثاره في معاصريه من جهة، وفي الأجيال المقبلة من جهة أخرى. فالمثقف الممتاز أستاذ، سواء أشغل منصب التعليم أو لم يشغله، ومن الحق على الأستاذ لتلاميذه أن يكون لهم مثلًا صالحًا وقدوةً حسنةً، وأن يعصم لهم نفسه من الضعف الذي يفسد رأيهم في العقل، ويشككهم فيه، ويدفعهم أن ينظروا إليه كما ينظرون إلى مصادر الإنتاج

المختلفة، كالتجارة والزراعة والصناعة، على أنه شيء قابل للبيع والشراء والأخذ والعطاء، وعلى أنه يصلح موضوعًا للمساومة التي مهما تكن شريفةً نقيةً فإنها لا تليق بالحق ولا بالعقل الذي يلتمس الحق ويبحث عنه. ثم هو آخر الأمر مسئول عن نفسه؛ فقد ينبغي للرجل الكريم ألا يأتي من الأمر ما يستخذي منه أمام نفسه إذا خلا إليها، وألا يشارك فيما لا يطمئن ضميره الخالص إلى المشاركة فيه.

وجملة القول أن المثقف الممتاز خليق أن يحتفظ لنفسه بالحرية المطلقة التي لا تشوبها شائبة، وبالكرامة النقية التي لا يكدِّرها مكدر، وهو بعد ذلك — أو بحكم ذلك — خليق أن يصطنع مع الناس صراحةً واضحةً جليةً لا يشوبها لبس ولا غموض. فكما أنه محتاج إلى هذه الحرية وإلى هذه الكرامة ليستكشف قانونًا من قوانين العلم. أو لينتج لونًا من ألوان الأدب، أو ليستنبط أصلًا من أصول الفلسفة، أو ليخرج ضربًا من ضروب الفن، وكما أنه محتاج إلى الصراحة المطلقة ليعلن إلى الناس ما وفِّق له من ذلك، فهو محتاج إلى الحرية والكرامة والصراحة في كل ما يشارك الناس فيه من ألوان النشاط، ولا عليه أن ينكره الناس أو يضيقوا به، ولا عليه أن يمقته السلطان أو يسخط عليه، لا يخاف سخط الناس ولا مقت السلطان فيما يتصل بعمله وأدبه أو بفلسفته وفنه.

وتاريخ المثقفين الممتازين حافل بالذين ضحوا بالراحة والأمن والحياة في سبيل الرأي بل في سبيل العقل؛ فما ينبغي أن تنقطع هذه السلسلة، بل ينبغي أن تتصل، وأن يكون الاستعداد للتضحية والتعرض لها والإقبال عليها هو الذي يكف الجماعة عن إيذاء المثقف الحر، ويردع السلطان عن اضطهاد العقل، حين يشعر الناس ويشعر السلطان بأن الإيذاء والاضطهاد لا يغيران من حرية العقل ولا يُبْلِغان المؤذين والمضطهدين شيئًا. هذا هو المثل الأعلى للمثقف الممتاز، فهل احتفظ به المثقفون الممتازون في هذا العصر الحديث، أم هل أضاعوه كله أو بعضه؟ هل احتفظ العقل الممتاز بحريته المطلقة وكرامته النقية وصراحته التامة أمام المشكلات التي عرضت للأوروبيين في حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية؟ أليس بين المثقفين الممتازين من داهنوا في السياسة، وصانعوا في الاقتصاد، وشاركوا في الظلم الاجتماعي؟! أليس بينهم من غرتهم المنافع العاجلة، وأغرتهم المصالح القريبة، فصانعوا ولم يكن من حقهم أن يصانعوا، وسكتوا وكان الحق عليهم أن يتكلموا؟!

هذا هو الموضوع الذي عالجه جوليان بندا في الكتاب الأول من هذه الكتب الثلاثة، وهو كما ترى يصور ناحية من نواحي الأزمة التي تخضع لها الحياة العقلية في هذا العصر الحديث.

أما الكتاب الثاني: فقد عرض لناحية أخرى من نواحي هذه الأزمة العقلية؛ فقد كثر القراء في هذا العصر بمقتضى انتشار التعليم، وأصبحت أمم عظيمة قارئة كلها، رجالها ونساؤها، شبابها وشيبها، بل صبيتها أيضًا، وكل هذه الطبقات القارئة في حاجة إلى الغذاء العقلي اليومي، ولكنها مختلفة متفاوتة في ما بينها: فمنها الطبقات ذات الثقافة العميقة الواسعة، ومنها الطبقات ذات الثقافة المتوسطة، ومنها الطبقات ذات الثقافة اليسيرة جدًّا، وكل أولئك يريدون أن يقرءوا، وكل أولئك يشترون ما يقرءون، وواضح جدًّا أن أصحاب الثقافة العميقة الواسعة قلة لا تذكر بالقياس إلى أوساط الناس ودهمائهم؛ فالذين يكتبون لهذه القلة أجدر ألا يصيبوا من الربح شيئًا يقاس إلى ما يصيبه الذين يكتبون لأوساط الناس ودهمائهم.

إذًا فهناك أزمة خطيرة يتعرض لها الكتاب الجيد المتقن الذي يصور الثقافة العالية الممتازة، والذي يحتاج صاحبه إلى أن يبذل فيه الجهد العنيف، والوقت الطويل، والتفكير العميق. وإذًا فلن يقبل الطابعون والناشرون على هذه الكتب الممتازة في أنفسها؛ لأنها لا تضمن لهم ربحًا، وقد تجر عليهم، بل من المحقق أنها ستجر عليهم خسارةً عظيمةً، والأمر لا يقف عند هذا الحد؛ فالناس في حاجة إلى القراءة، ولكنهم في حاجة إلى القراءة السريعة اليسيرة السهلة؛ لأن الحياة الحديثة تقتضي السرعة والسهولة واليسر، والصحف والمجلات تقدم إلى الناس ما يريدون وأكثر مما يريدون، فما حاجتهم إلى الكتاب الجيد أو الرديء! بل الأمر أشد خطرًا من هذا. فهذا الراديو الذي احتل البيوت كلها، والأندية كلها، والميادين كلها، والذي يصحبك في القطار، ويصحبك في السفينة، ويصحبك في السيارة؛ هذا الراديو يغنيك عن القراءة: عن قراءة الكتب لأنه يحدثك في الأدب والعلم والفن، وعن قراءة الصحف لأنه يحمل إليك الأنباء على اختلافها، وعن كل قراءة لأنه يستطيع أن يشغلك ما دمت يقظان، وأن يشغلك دون أن يشغلك، وإنما هو مفتاح يُدار فينصبُّ عليك الكلام أو الغناء أو الموسيقى، ثم يُدار فيقطع عنك هذا كله، ولا بأس أن تدعه يصيح بما يشاء، وأن تمضي أنت فيما تشاء، تفرغ له إن أحببت، وتُعرض عنه إذا أردت. فما حاجتك إلى القراءة التي تقيد نظرك وعقلك، وتشغلك بنفسها عن كل شيء!

ولا تنسَ السينما، فأنت واجد فيه متى شئت ما يرضي عينك وأذنك معًا؛ فما حاجتك إلى الكتاب، وما حاجتك إلى الصحف! ولكن هذا الإنتاج الذي تنشره الصحف ويذيعه الراديو والسينما شيء، والإنتاج العالي الممتاز شيء آخر. فإذا أغرق الناس في الاستمتاع بهذا الإنتاج اليسير السريع، ضعفت عقولهم وقلوبهم وملكاتهم، وضعفت

شخصياتهم، وأصبح بعضهم مشبهًا لبعض، وأصبحوا وقد صيغوا على صورة واحدة هي التي يصوغهم عليها الراديو أو السينما أو الصحف.

والواقع أن هذه الأدوات الثلاث تجتمع كلها غالبًا في أيد واحدة، وإذًا فليس الخطر على العقل وإنتاجه الممتاز فحسب، ولكنه على الحرية أيضًا وعلى شخصية الأفراد والجماعات في الوقت نفسه. ومن أجل هذا وأشياء أخرى كثيرة غير هذا بعث جورج دي هامل صيحة الخطر المنكر في كتابه هذا الذي سماه: «الدفاع عن الأدب»، وهو بالطبع يريد الدفاع عن الأدب الرفيع الذي لا ينتج في سرعة، ولا يساغ في سرعة، وإنما هو محتاج إلى الأناة والمهل لينتج ويساغ.

أما الكتاب الثالث: فقصته أظرف وأعجب من قصة الكتابين الآخرين. ذلك أن صاحبه قد أبى أن يكون مثقفًا خائنًا، وأبى أن يذعن لمقتضيات الحياة الحديثة، وصمم على أن يحتفظ بشخصيته كاملةً، وعلى أن يفرضها على مواطنيه فرضًا، غير حافل برضاهم إن رضوا، ولا بسخطهم إن سخطوا؛ إنما هو مزمع أن يفكر ويعلن نتيجة تفكيره، وأن يلاحظ ويعلن نتيجة ملاحظاته، والشرط الأول للاحتفاظ بهذه الحرية المطلقة أن يضمن لنفسه استقلالها المادي والمعنوي. فأما الاستقلال المعنوي: فشيء يتصل بإرادته، وهو قادر على أن يوفره لنفسه متى شاء، وأما الاستقلال المادي: فأمره يسير إذا تمثَّل المعنى الذي صوره شاعرنا القديم تصويرًا حسنًا حين قال:

لعمرك ما في الأرض ضيق على امرئ سرى راغبًا أو راهبًا وهو يعقل

وقد تمثل صاحبنا هذا المعنى تمثلًا حسنًا، فعاش من عمله عيشةً متواضعةً ليس لأحد عليه فيها يد ولا صنيعة، وهاجر من وطنه فلاحظه من بعيد، وأرسل إليه كتبه من بعيد أيضًا. عاش في إسبانيا وفي جزر الباليار خاصة. فلما شهد الثورة الإسبانية أنكر آثارها، فهاجر من إسبانيا، وصور إنكاره هذا في كتاب رائع، ما أظن أن المنتصرين في إسبانيا قد ضاقوا به كل الضيق، ولكنه لم يترك إسبانيا ليستقر في وطنه، بل ليعبر المحيط إلى أمريكا الجنوبية، ومن هناك أرسل كتابه هذا الذي أتحدث عنه.

وهذا الكتاب يصور ما يملأ نفس الكاتب من السخط العنيف على ثلاثة أشياء:

على موقف فرنسا في مؤتمر مونيخ في السنة الماضية؛ لأنه كان موقف خزي وذلة لا يلائم الشرف الفرنسي، ولا يلائم طبيعة الشعب الفرنسي العظيم، ولا يلائم مصلحته

القريبة والبعيدة، وإنما يلائم أهواء جماعة من الساسة أصحاب النفوس الضعيفة والنظر القصير.

وعلى حزب الملكيين الفرنسيين؛ فالكاتب ملكي متطرف في حب الملكية، وفي بغض الجمهورية، ولكنه ينكر سياسة حزبه أشد الإنكار؛ لأن هذا الحزب يضلل الشعب الفرنسي من جهة، ويضلل صاحب الحق في العرش الفرنسي من جهة أخرى؛ يصانع في السياسة وما ينبغي للسياسة الملكية أن تصانع أو تداجى، يميل إلى دكتاتورية موسوليني وهتلر؛ لأن الديكتاتورية تخاصم الجمهورية، ولكن الديكتاتورية تخاصم الملكية الصحيحة أيضًا أو الملكية الفرنسية على كل حال.

وعلى الكنيسة الكاثوليكية؛ فصاحبنا متدين إلى أقصى غايات التدين، مؤمن كأقوى ما يكون الإيمان، ولكنه يريد من الكنيسة الكاثوليكية أن تكون صادقةً مخلصةً للدين، لا تصانع في ذلك ولا تداجي؛ وهو يراها قد صانعت المنتصرين في إسبانيا، فشاركت فيما اصطنعوا من عنف، وغمست يدها فيما سفكوا من دم بريء. فهو ينكر عليها ذلك في حرية مطلقة وصراحة لا حد لها، لا يعنيه أن ترضى الكنيسة عنه أو تسخط عليه، كما لا يعنيه أن يعرفه الملكيون أو أن ينكروه، وكما لا يعنيه أن يحبه الساسة الجمهوريون أو يبغضوه؛ وإنما الذي يعنيه شيء واحد، أن يفكر حرًّا، وأن يعلن رأيه حرًّا، وأن يحتمل بعد ذلك تبعات هذا الرأي مهما تكن.

وواضح جدًّا أن مثل هذا الكتاب يلقاه القراء الفرنسيون أحسن لقاء؛ لأنه حر أولًا، ولأنه يهاجم في عنف ما يكره الناس مهاجمته، ولأنه يثير الغيظ والحنق في قلوب كثير من الناس، ولأنه بعد هذا كله قد جلي في أروع صورة أدبية ممكنة.

أرأيت إلى هذه الكتب الثلاثة، وإلى ما تصور من النواحي المختلفة لأزمة الحياة العقلية على اختلاف فروعها! ألست توافقني على أن قراءتها خليقة أن تُسلي عن كثير مما نسمع ونرى في مصر من التقصير في ذات الثقافة العليا، ومن ابتذال العقل الممتاز في سبيل المنافع العاجلة والأغراض الزائلة، وحسن المكانة عند هذا العظيم أو ذاك، وحسن المكانة عند عامة القراء الذين يستطيعون أن يُهدوا إلى من يرضيهم، ويهبط إليهم شهرةً عظيمةً بعيدة الصوت، ولكنها أشبه بهذا اللهب الذي يكفي أن تنفخه ليخمد كأنه لم يكن!

نعم! لقد كان لي من التفكير في هذه الكتب الثلاثة تسلية عن بعض ما سمعت في تلك الساعة التي قضيتها أمس بين جماعة من المثقفين الممتازين، ومع أن كثرة هذه

الجماعة كانوا مثلي يؤمنون بالعقل، ويعرفون للأدب الرفيع حقه، فقد ذادت عني هذه الساعة النوم حتى تقدم الليل؛ لأني سمعت فيها صوتًا شاذًّا، وقد صدر هذا الصوت عن آخر من كنت أظن أنه يصدر عنه، ومن أجل هذا أستأذنك — أيها القارئ الكريم — في ألا أسمي صاحب هذا الصوت؛ لأني لا أريد أن أوذيه، وفي أن أهدي إليه مع ذلك هذا المقال.

قصة المجمع اللغوي

لا أريد مجمعنا اللغوي المصري، وإنما أريد المجمع اللغوي الذي إذا أُطلق عليه هذا اللفظ، فهم منه فهمًا يسيرًا في غير حاجة إلى تفسير ولا إيضاح، وهو هذا الذي أنشئ في باريس منذ ثلاثة قرون، والذي سيحتفل العالم ببلوغه هذه السن بعد أن يظهر هذا الفصل بيومين اثنين.

فقد جد الكردينال ريشوليو وزير فرنسا العظيم في إنشاء المجمع اللغوي الفرنسي في مثل هذا العام (١٩٣٥) من القرن السابع عشر، ولم يكن إنشاؤه هينًا ولا سهلًا مع ما كان لمنشئه العظيم من القوة والبأس ومن الجاه والسلطان، وإنما كان عسيرًا شديد العسر، ملتويًا شديد الالتواء، ولهذا استطاع كاتب فرنسي أن يضع لإنشائه العسير الملتوي قصة ظريفة طريفةً نشرتها «الألستراسيون» في ملحق لعدد من أعدادها ظهر في شهر يناير الماضي، وهذا الكاتب الفرنسي هو إميل ماني، وقد عنون قصته بهذا العنوان الظريف: «مولد الأكاديمي الفرنسية».

وأنا أكتب هذا الفصل لمناسبة هذه الأعياد التي ستقام في باريس بعد يومين، وأرجو أن يكون هذا الفصل تحية لهذه الجماعة الأدبية العظيمة التي يسميها الفرنسيون بحق أو بغير حق، صادقين حينًا وعابثين حينًا آخر: «جماعة الخالدين». فليس الفرنسيون جميعًا يحبون مجمعهم اللغوي ويرضون عنه ويعجبون به، بل كثير منهم، ومن خيارهم، يسخرون من المجمع اللغوي، ويغضون من قدره ما وسعهم ذلك وما وجدوا إليه سبيلًا، ومن هؤلاء الساخطين الساخرين من يغلو في السخط والسخر ما أتاح الشباب له ذلك؛ حتى إذا دنا من الشيخوخة، أو توسط الكهولة تهالك على المجمع اللغوي تهالكًا، وود بجدع الأنف لو استطاع أن يظفر بكرسي من كراسي الخالدين، ومن

هؤلاء الساخطين الساخرين من يجدُّ في ذلك ويصدق ويخلص في بغض المجمع اللغوي وازدرائه والإعراض عنه، ويأبى كل الإباء هذا الخلود الذي لا يغني عن صاحبه شيئًا.

وليس من شك في أن كثيرًا من الذين سيقرءون هذا الفصل قد قرءوا هذه القصة الرائعة التي وضعها ألفونس دوديه وسماها «الخالد»، وأعلن على صفحتها الأولى أنه لم يُرِدْ ولا يريد ولن يريد أن يكون عضوًا في المجمع اللغوي. ثم صوَّر فيها بعد ذلك من ضعف الخالدين وفنائهم وطفولتهم وصغر النفوس عند كثير منهم ما لا يزال يثير الرحمة والإشفاق إلى الآن. ومن المعاني المألوفة الشائعة عند الفرنسيين أن الخالدين هؤلاء هم في جملتهم أقل الناس حظًّا من الخلود. فهم يظفرون بالخلود حين يُشرفون على الموت وينحنون على القبر، وهم بعد أن يلقوا الموت ويهووا إلى قاع القبر لا يحتفظون في أكثر الأحيان بهذا الخلود الذي انتهوا إليه في آخر أيامهم، وإنما تطوي الأيام ذكرهم طيًّا، ويطغى عليهم النسيان طغيانًا. والمحقق الذي ليس فيه شك هو أن الكثرة الضخمة من أسماء الخالدين الذين لبسوا الثوب الأخضر منذ ثلاثة قرون، قد ذهبت أسماؤهم إلا من سجلات المجمع، ومن الجريدة الرسمية الفرنسية، ومن بعض كتب التاريخ.

وليس خلود الذين بقيت أسماؤهم ظاهرةً من أعضاء هذا المجمع ناشئًا عن انتسابهم إليه أو دخولهم فيه، وإنما هو ناشئ قبل كل شيء عن آثارهم الأدبية أو غير الأدبية التي فرضتهم على التاريخ فرضًا. وأكبر الظن أن المجمع انتفع بانتسابهم إليه، وشرف بدخولهم فيه أكثر مما انتفعوا أو شرفوا بتسجيل أسمائهم في قصر مازران. ومن الذي يستطيع أن يزعم أن فكتور هوجو، وأناتول فرانس، والمريشال فوش، والماريشال جوفر، وريمون بونكاريه قد شرفوا بالمجمع أكثر مما شرف المجمع بهم، وهم مع ذلك لم يكونوا يقبلون أن يُمضوا فصلًا من الفصول أو مقالًا من المقالات أو كتابًا من الكتب دون أن يضيف كل منهم إلى اسمه العظيم هذا اللقب العظيم، وهو العضو في المجمع اللغوي الفرنسي.

ليس أعضاء المجمع خالدين جميعًا، وإن وُصِفُوا جميعًا بالخلود، ولكن المجمع نفسه خالد من غير شك. المجمع الذي لا يتألف من هؤلاء الأشخاص، أو من أولئك الأشخاص، وإنما هو معنى من المعاني وفكرة من الفكر، ومعقل لسنن الفرنسيين، واللغة الفرنسية، والأدب الفرنسي، والتقاليد الفرنسية الصالحة، والمجد الفرنسي بوجه عام.

هذا المجمع خالد من غير شك، لا يستطيع الزمن أن يعدو عليه إلا بمقدار ما يستطيع أن يعدو على فرنسا نفسها، وما دامت فرنسا المجيدة قائمةً، فسيظل مجمعها اللغوي على رأسها تاجًا مجيدًا ...

وفي درس القصة التي أحاطت بنشأة هذا المجمع وظهوره عبرة لمن أراد أن يعتبر، وموعظة لمن أراد أن يتعظ، وموضوع تأمل وتفكير للذين يحسنون التأمل والتفكير، وسبيل إلى الموازنة والانتفاع للذين يغرون بالموازنة والانتفاع.

ولعل القصة التي أشرت إليها آنفًا أجمل ما صور نشأة هذا المجمع العظيم. فنحن حين ننظر في هذه القصة نرى في أولها رجلًا من أوساط الناس وأشرافهم متصلًا بعظيم من عظماء فرنسا، ويعمل في إدارة أمواله وأملاكه، وقد أجهده العمل ذات يوم، فأراد أن يرفِّه على نفسه، فزار صديقًا له قسيسًا، وهو دبوا روبير الذي كان أثيرًا عند الكردينال ريشوليو، منقطعًا إليه، يسلِّيه ويلهيه، ويتجسس له على الأشراف والعظماء، والذي كان أديبًا مترفًا، وشاعرًا متكلفًا، ورجلًا مرنًا من رجال الدين. فلما انتهى هذا الشريف إلى هذا القسيس، وأخذا في حديثهما، عرف القسيس أن صاحبه يختلف إلى اجتماع خاص سري يتألف من تسعة نفر سماهم له، وأن هؤلاء النفر قد ألفت بينهم المودة الخالصة والحب الصادق للأدب، فهم يلتقون من حين إلى حين، في بيت واحد منهم، يتحدثون في الأدب والشعر، وفي الفلسفة والحكمة، ويعرض كل منهم على أصحابه ما أحدث من أثر، فيتناولونه بالنقد في نصح صارم لا يحب الهوادة ولا المداراة.

فلما سمع القسيس من أمر هؤلاء النفر ما سمع رابه أمرهم، وأشفق أن يكونوا قد ألَّفوا جماعةً سريةً تخرج على القانون، وتأتمر بالوزير العظيم، فاندس إليهم متجسسًا، واتصل بهم مترفقًا، ولكنه لم يسمع منهم، ولم يتحدث إليهم حتى أمِنَهم على الدولة وعلى مولاه، وحتى أحب ما يعملون، وأطال فيه التفكير، وود لو استطاع أن يحول هذا المجمع إلى شيء رسمي تعترف به الدولة ويعينه السلطان. فتحدث في ذلك إلى مولاه، وأذن له مولاه في أن يطلب إلى هؤلاء الناس أن ينظموا أمرهم ويضخموا عددهم، ويهيئوا أنفسهم ليصبحوا جماعةً رسميةً.

ثم نمضي في القصة، فنرى هؤلاء الأدباء وقد ألقي إليهم أمر الوزير العظيم، فضاقوا به وارتاعوا له، وأشفقوا على حريتهم وعلى أدبهم من عبث السياسة وكيد السلطان، ولكنهم مع ذلك لم يستطيعوا إلا أن يذعنوا لما أُمروا به، ويستجيبوا لما دُعوا إليه، فنظموا أمرهم، ووضعوا لأنفسهم قانونًا، وأخذوا يضمون إلى أنفسهم جماعةً من أعلام الأدب

والشعر، ولكنهم قد نزلوا عن حريتهم منذ قبلوا عطف السلطان؛ فالوزير العظيم لا يحب لهم أن يختاروا من أعلام الأدباء والشعراء من يريدون، ولا من تهيئهم كفايتهم ليكونوا أعضاء في المجمع، وإنما يحب لهم بل يأمرهم أن يختاروا من يريد هو ومن يرضى عنهم هو، ومن تهيئتهم أعمالهم السياسية الظاهرة أو الخفية؛ ليكونوا في المجمع اللغوي، وما دام هؤلاء النفر قد أذعنوا مرة فلا بد أن لهم من المضي في الإذعان، وهل كانوا يستطيعون أن يخالفوا عن أمر الوزير العظيم؟! إنما كانوا مخيرين بين الطاعة المطلقة والمحنة المطلقة، فآثروا الطاعة على المحنة، ووضعوا قانونهم وضخَّموا عددهم، كما أراد ريشوليو لا كما أرادوا.

ثم نمضي في القصة، فنرى الوزير الكاردينال يطلب إلى الملك لويس الثالث عشر توقيع أمر تعترف فيه الدولة بهذه الجماعة، فيجيبه الملك إلى ما طلب، وتبتهج الجماعة بهذا الأمر؛ فقد أصبحت للغة الفرنسية جماعة رسمية تحميها من العبث، وتحفظها من الضياع، وتضمن لها النمو والصفاء، وهذا أمر الملك يرسل إلى البرلمان ليسجل فيه، كما كان النظام يريد في ذلك الوقت، وهذا البرلمان يحيل أمر الملك على مقرِّر اختاره لدرسه وعرض أمره عليه، ولكن هذا المقرِّر كان رجلًا مترف المعدة، والحلق، والفم، غليظ العقل والقلب، يؤثر صناعة الطبخ على صناعة الأدب، ويقدم ألوان الطعام على فنون الشعر. وكان البرلمان والشعب الباريسي معه يكرهان الوزير الكاردينال، ويسيئان الظن به وبأعماله وأوليائه، فلم يشك الناس ولم يشك البرلمان في أن المجمع اللغوي إنما هو أداة سياسية لطغيان هذا الطاغية.

ومن هنا سخط الشعب على المجمع اللغوي وعد أصحابه من الخونة، وسخط البرلمان على المجمع، واستجاب لدعاء مقرره فرفض تسجيل الأمر الملكي، وأبى الاعتراف بهذه الجماعة، وتناقل الناس عن مقرِّر البرلمان أنه كان يقول: إن بطون الفرنسيين أحق بالعناية من عقولهم؛ فالعقول تستطيع أن تصبر، وأما البطون فليس لها إلى الصبر سبيل. وكان المجمع اللغوي في أثناء ذلك يائسًا بائسًا، حزينًا مسكينًا، ليس له مستقر يطمئن فيه، ولا ملجأ يأوي إليه، إنما يتنقل بين الدور التي كان يسكنها أعضاؤه، فهو اليوم ضيف على هذا العضو، وهو غدًا ضيف على ذاك، وكان أعضاء المجمع إذا انصرفوا عن اجتماعاتهم لم يسمعوا ولم يقرءوا إلا شرًّا ونكرًا؛ فقد كانوا لهْوَ الحديث وسمر السامرين، بل كانوا موضوعًا للغناء الهازل والدعابة اللاذعة، وهم كانوا يستحقون كثيرًا مما كان يصيبهم من الشر؛ فهم قد حمَّلوا أنفسهم أثقالًا لم يستطيعوا حملها: أخذوا

أنفسهم بوضع المعجم ثم لم يشرعوا فيه، وأخذوا أنفسهم بإصلاح النحو ثم لم يصلحوا منه شيئًا، وإنما أنفقوا اجتماعاتهم المتصلة في خطب ومحاضرات ليس لها رأس ولا ذيل.

وقد زهد فيهم مولاهم الوزير الكاردينال نفسه، واستيأس منهم، وانصرف عنهم إلى عمل أدبي آخر كان يحبه ويتهالك عليه. فقد كان الوزير الكاردينال يحب التمثيل كما كان يقرض الشعر، وقد بدا له ذات يوم أن يختار خمسة من الشعراء من بينهم كورني ومن بينهم قسيسه دبوا روبير، وأن يقترح عليهم موضوعًا ينشئون فيه قصة تمثيلية، وأن يرسم لهم خطة هذه القصة، وقد شغله هذا كله عن مجمعه اللغوي. وتم إنشاء القصة واستمع لها ورضي عنها، ونقد بعض الشعراء وهو كورني، وأجاز بعضهم الآخر، وهيأ القصة للتمثيل وأمر بتمثيلها وأنفق فيه مالًا كثيرًا، ولكن القصة أخفقت شر إخفاق، وقد غضب كورني من نقد الوزير له فنفى نفسه من باريس، وأقام في نورمانديا حينًا مغاضبًا للعاصمة عاكفًا على فنه، وأصبح الناس ذات يوم وإذا باريس لا تتحدث إلا بكورني وبقصة تمثيلية أنشأها كورني فنجحت نجاحًا باهرًا، وظفرت بفوز عظيم، وهي قصة «السيد».

وفي أثناء هذا الوقت الذي نجحت فيه قصة «السيد» وشغلت باريس كان الوزير الكاردينال يهيئ لتمثيل قصتين اقترحهما ورسم خطتهما، ورضي عنهما بعد إنشائهما وأمر بتمثيلهما …

فلما سمع بقصة السيد، وما أدركت من فوز غاظه ذلك، على أنه أخفى غيظه وأمر قسيسه أن يشهد التمثيل، وأن يحدثه عن هذه القصة، وجاء القسيس يثني على القصة ثناءً حسنًا، ولا يعيبها إلا بأنها لم تخضع للقاعدة المقدسة، قاعدة الوحدات الثلاث التي كان الوزير الكاردينال يحميها ويحرص عليها، كأنها قانون من قوانين الدولة. على أن الوزير لم يغضب للوحدات الثلاث، وإنما غضب لأمرين اثنين: الأول: أن قصة السيد تشيد بالمبارزة، وهو كان قد حرمها وقتل بعض الأشراف الذين خالفوا عن أمره وأقدموا على المبارزة، والثاني: أن قصة السيد تشيد بالإسبانيين في وقت كانت جيوش إسبانيا فيه قد احتلت بعض الأرض الفرنسية، ولم تجلُ عنها إلا بعد جهد عظيم، ويريد سوء الحظ أن تمثل القصتان اللتان اقترحهما الوزير فيدركهما الإخفاق المنكر كما أدرك القصة الأولى، على حين لا تزداد قصة السيد إلا نجاحًا وفوزًا.

وكان الوزير الكاردينال يود لو عاقب كورني على نجاحه، ولكن ماذا يصنع والجمهور معجب بالقصة، والقصر معجب بالقصة أيضًا؛ فقد شهدتها الملكة مرتين! لم

يرَ بدًّا من أن يشهدها هو أيضًا؛ فأمر فمثلت له في قصره، وأظهر الإعجاب بها والثناء عليها، ورتب للشاعر مكافأةً حسنةً متصلةً، ولكنه دبر أمره من وراء الغيب تدبيرًا، فهؤلاء جماعة من الشعراء والكتاب ينقدون القصة نقدًا عنيفًا، وهؤلاء جماعة آخرون يدافعون عنها دفاعًا قويًّا، وهؤلاء الباريسيون يشغفون بهذه الخصومة الأدبية شغفًا لا عهد للأدب الفرنسي بمثله، وهذا كورني يدافع عن نفسه دفاع المؤمن بنبوغه المعلن له الذي لا يتحرج حتى من التعريض الخطر بالوزير العظيم، وهذا كاتب ينشر رسالةً عنيفةً في نقد قصة السيد، ولكنه يقترح اقتراحًا غريبًا لا شك في أنه صدر عن الوزير الكاردينال؛ فهو يقترح تحكيم المجمع في هذه الخصومة التي شجرت بين الأدباء حول قصة السيد، والوزير الكاردينال يرضى عن هذا الاقتراح ويشجعه ويأمر من يوحي إلى المجمع أن يقبل هذه القضية.

وكان المجمع في أول أمره متحرجًا من النظر فيها، ولكنه أذعن لأمر الوزير كما أذعن من قبل. على أن قانون المجمع لم يكن يسمح له بالقضاء في كتب الناس إلا إذا رضي أصحاب الكتب قضاءه فيها. فلم يكن بدٌّ إذًا من أن يقبل كورني تحكيم الخالدين في قصته، وقد رفض كورني هذا التحكيم أول الأمر لسبب يسير، وهو أنه إن قبل فقد سن سنة خطرةً تبيح لجماعة من الناس أن يتحكموا في الأدب والفن وفي الحرية والنبوغ أيضًا، ولكن كورني خيِّر بين قبول التحكيم وإلغاء الراتب الذي فرضه له الوزير، فآثر راتبه ورضا الوزير على الحرية والنبوغ، وأذعن لحكم الخالدين.

وأخذ الخالدون منذ ذلك الوقت يدرسون القصة درسًا دقيقًا، فألفوا لذلك لجانًا، ووضعت اللجان تقريرًا وتقريرًا وتقريرًا، وكان كل تقرير يعرض على الوزير فينظر فيه ويمسه بالتغيير والتبديل، وربما كره صيغة التقرير فكلف موظفًا من موظفيه أن يضع مكانها صيغةً أخرى، وكان المجمع يرى هذا ويكرهه، ولكنه يذعن له، وما دام قد بدأ حياته الرسمية بالإذعان، فهو مضطر إلى أن يمضي في هذا الإذعان.

على أن هذه القضية هي التي ضمنت للمجمع وجوده الرسمي. فما دام الوزير الكاردينال قد أراد أن يقضي المجمع في قصة «السيد» وأن يقضي فيها كما تريد السياسة، أو كما تريد شهوة الطاغية المستبد، لا كما يريد الأدب والفن، فلا بد من أن يظفر هذا المجمع بكل الصفات الرسمية التي تجعل حكمه رسميًّا خليقًا بالإكبار والاحترام، وإذًا فلا بد من أن يسجل البرلمان أمر الملك، ولا بد من أن يعترف البرلمان بالوجود الرسمي لهذه المحكمة الأدبية العليا.

وقد كاد المجمع يفسد الأمر على نفسه إفسادًا؛ فقد هيأ حكمه وأرسله إلى المطبعة قبل أن يرسله إلى الوزير. على أن الوسطاء أصلحوا هذا الأمر، وضمنوا عفو الوزير عن هذه الغلطة، وجدَّ الوزير في حمل البرلمان على تسجيل الأمر الملكي، وجدَّ البرلمان في رفض هذا التسجيل، وانتهى الأمر إلى أزمة بين الحكومة والبرلمان، وانتهت الأنباء إلى البرلمان بأن الحكومة والقصر قد ينظران في اختصاص البرلمان وقد يضيقان من سلطانه؛ فأذعن البرلمان آخر الأمر كما أذعن المجمع أول الأمر، وسجل الأمر الملكي سنة ١٦٣٧، وتمت ولادة المجمع بعد أن جاهد فيها الكاردينال أكثر من عامين، ولم يكد الأمر الملكي يسجَّل، ويصبح المجمع هيئة رسمية من هيئات الدولة حتى أصدر حكمه في قصة السيد، فإذا هو حكم لا يرضي كورني؛ لأن فيه نقدًا شديدًا، ولا يرضي خصوم كورني لأن فيه إغضاءً شديدًا، ولا يرضي المجمع نفسه لأن فيه تجاوزًا للحق والفن؛ ولكنه يرضي الوزير الكاردينال لأن فيه غضًّا من كورني هذا الشاعر الجريء الذي استطاع أن يقول الشعر ويعلن النبوغ، ويعلن أنه ليس مدينًا لأحد بهذا النبوغ حتى للوزير الكاردينال.

وكذلك كان التجسس داعيًا إلى التفكير في إنشاء المجمع اللغوي الفرنسي، وكان الطغيان السياسي وسيلةً إلى إنشاء هذا المجمع، وكان ظلم السياسة للأدب سببًا في الوجود الرسمي لهذا المجمع، وكانت قصة السيد ضحيةً غُذِّي هذا المجمع بدمها، ولكن الغريب أن قصة السيد لم تمت، وإنما ظفرت وظفر صاحبها المظلوم بالخلود، وأن المجمع نفسه لم يمت وإنما ظفر بالخلود أيضًا. فأما الذي مات، ومات موتًا ليس بعده بعث ولا نشور، فهو طغيان الوزير الكاردينال، وأدب الوزير الكاردينال، وشهوة الوزير الكاردينال.

أراد ريشيليو أن يتخذ الحق سبيلًا إلى الباطل، وأن يتخذ الأدب وسيلةً إلى السياسة، وأن يتخذ المجمع اللغوي أداةً للظلم، فأخفق ريشيليو وزهق باطله وعجز ظلمه عن أن يبلغ غايته، وعاش كورني، وعاشت قصة السيد، وعاش المجمع اللغوي، وعاشت فرنسا يتألق على جبينها تاجها الأدبي الخالد، بعد أن نزعت عن جبينها تاجًا آخر لم يكن يستمد قوته ولا جماله من الفن والأدب ولا من العقل والقلب، وإنما كان يستمد قوته وجماله من البأس والبطش والطغيان.

أسبوع جول رومان

يستطيع هذا الأديب الفرنسي الكبير أن يقول لنفسه منذ الآن ولمواطنيه، إذا عاد إليهم بعد أيام، إنه شغل المثقفين من سكان مصر أسبوعًا كاملًا بل أكثر من أسبوع، ويستطيع أن يقول لنفسه ولمواطنيه إنه شغل هؤلاء المثقفين من سكان مصر شغلًا لذيذًا مريحًا ممتعًا لا ألم فيه ولا جهد ولا عناء، وإنما فيه الحديث الحلو، والحوار العذب، والتفكير الخصب، والإعجاب بمظاهر الجمال الفني الرفيع، وقد يكون مسيو جول رومان من هؤلاء الأدباء المتواضعين الذين يسرهم ما يلقون من نجاح فيتحدثون به إلى أنفسهم وإلى الناس، وينعمون به إذا تحدثوا إلى أنفسهم أو إلى الناس.

وقد يكون من أصحاب الكبرياء التي تدعو أصحابها إلى العجب والتيه والخيلاء، فيزدهيهم النجاح، ويدفعهم الفوز إلى أن يفاخروا ويكاثروا ويستطيلوا على المنافسين. وقد يكون من أصحاب هذه الكبرياء التي تدفع أصحابها إلى أن يستغنوا بأنفسهم عن كل شيء وعن كل إنسان، وإلى أن ينظروا إلى الناس في شيء من الازدراء الرحيم، فلا يزدهيهم إعجاب الناس بهم، ولا يسوءهم إعراض الناس عنهم، ولا يستخفهم من الناس شيء؛ لأنهم لا ينتظرون من الناس شيئًا، وإنما ينتظرون من أنفسهم كل شيء. وأكبر الظن أن جول رومان ليس من هذه الطبقة بين طبقات الأدباء؛ فقد رأيته شديد العناية بما يُكتب عنه في مصر أو يقال فيه، ورأيته شديد الحرص على أن يتبين ذلك ويحصيه ويتفهمه. ثم سمعته يتحدث في بعض محاضراته عما قال هذا الناقد أو ذاك في هذا الكتاب أو ذاك من كتبه التي أذاعها في الناس. بل سمعته يتحدث في بعض محاضراته بأنه إذا أصدر كتابًا من الكتب التي يصور فيها حياة الأفراد والجماعات؛ كانت عنايته برأي هؤلاء الأفراد وهذه الجماعات في كتابه أشد جدًّا من عنايته برأي النقاد والزملاء.

وقد قص علينا في ذلك قصصًا طريفةً، وكان ظاهر السرور والرضا حين كان يقص علينا هذه القصص؛ لأنها كانت تصور مقدار ما ظفر به من التوفيق إلى رضا الأفراد والجماعات، الذين وصفهم في كتبه وأسفاره. وقد حدثنا بأنه يلهو أحيانًا بالمقارنة بين ما يكتب إليه القراء وما يكتب عنه الناقدون، وبما تنتهي إليه هذه المقارنة من بُعد النقاد عن الحق والإنصاف، وتورطهم في الخطأ والجور، ومن إصابة القراء لمواضع الصدق وحسن التقدير. وإذا لم يكن جول رومان من أصحاب الكبرياء الطاغية المعتصمة بنفسها المتعالية عن الناس، فليس من شك في أنه سيغتبط ويبتهج حين يعلم أنه قد شغل المثقفين في مصر أسبوعًا أو أكثر من أسبوع، ولم يثر في نفوسهم إلا حبًّا له وإعجابًا به، وعنايةً بآثاره، وجدًّا في قراءتها والاستمتاع بما فيها من جمال. نعم، وسيبتهج ويغتبط حين يعلم أن المثقفين من أهل مصر قد نظروا إلى هذا الأسبوع الذي أقامه بينهم محاضرًا متحدثًا كأنه عيد من أعياد الثقافة العليا، خلصت فيه نفوسهم من أثقال الحياة اليومية وأعبائها وتكاليفها، وما تثيره من الخصومات وما تبعثه من الهموم التي تضعف القلوب، ومن الأحزان التي تميت النفوس، ومن المشاغل التي تنحط بالعقول عن مكانها وتبتذلها ابتذالًا.

بُدئ هذا الأسبوع حين ألقى جول رومان محاضرته الأولى في مدرسة الليسيه الفرنسية، وخُتم حين ألقى محاضرته الأخيرة في قاعة الجمعية الجغرافية مساء الخميس الماضي، وكان في محاضرته الأولى يتحدث عن وطنه فرنسا ورأي الأفراد والشعوب فيه، وكان في محاضرته الأخيرة يتحدث عن نفسه وعن كتابه الأخير، وعن رأي الناس من مواطنيه ومن غير مواطنيه فيه وفي هذا الكتاب، وكان فيما بين ذلك يتحدث عن العقل وعما أحدث في حياة الناس السياسية من خير، وما ينتظر أن يحدث في مستقبل حياتهم من خير، وكان فيما بين ذلك أيضًا يتحدث إلى الجماعات والأفراد أحاديث خاصة في موضوعات مختلفة من الأدب الفرنسي والأجنبي، ومن السياسة والفلسفة والاقتصاد، وكانت أحاديثه ومحاضراته كلها متعة عالية ممتازة للذين استمعوا منه وتحدثوا إليه.

ذلك أن جول رومان ليس أديبًا عاديًّا من هؤلاء الأدباء الذين ينتجون الآثار الأدبية القيمة دون أن يمتازوا بأكثر من قدرتهم على الإنتاج وبراعتهم فيه. إنما هو أديب ممتاز حقًّا، ولعل خير ما يميزه من الأدباء أنه من هؤلاء الأفراد القليلين الذين جُعِلت نفوسهم مرآةً صافيةً شديدة الصفاء؛ تنعكس فيها صور الحياة التي تحيط بها، فإذا وصلت إليها استقرت فيها، وما تزال الصور تتبع الصور دون أن يطغى بعضها على بعض أو

يفسد بعضها جمال بعض، وإذا أنت أمام نفس من أغنى النفوس، أمام نفس لا تصور فردًا ولا بيئةً، إنما تصور شعبًا كاملًا، وإنما تصور خلاصةً كاملةً لأرقى ما تصل إليه الثقافة في عصر من العصور، فالذين كانوا يسمعون من جول رومان أو يتحدثون إليه إنما كانوا يسمعون من العقل الفرنسي كله، ويتحدثون إلى العقل الفرنسي كله، ولا تظن أن في هذا النحو من القول غلوًّا أو ميلًا إلى الإسراف، إنما هو الحق كل الحق، والاقتصاد كل الاقتصاد.

ذلك أن جول رومان لم يكد يبلغ رشده الأدبي، كما يقول، حتى رأى نفسه أكثر من فرد، ورأى مطمعه الأدبي أكثر من مطمع الفرد، ورأى أنه إذا كتب فلن يستطيع أن يكتب كما تعوَّد الناس أن يكتبوا في هذه الموضوعات المحصورة، وفي هذه الإطارات الضيقة المحدودة، وإنما هو إن كتب فسيصور الجماعات، وسيصورها في إطار واسع مخالف لما ألف الكتاب أن يتخذوا من الإطارات والحدود. رأى أنه لا يستطيع أن يتخذ الفرد من حيث هو فرد موضوعًا لأدبه، وإنما الجماعة هي موضوع هذا الأدب. فهو شاعر الجماعات إن نظم الشعر، وهو واصف الجماعات إن كتب القصص، وهو مصور الجماعات إن عالج التمثيل، ولم يكد يكتب وهو في العشرين في أوائل هذا القرن حتى ظهرت هذه الخصلة في آثاره ظهورًا بينًا، وفرضت نفسها عليه فرضًا، وأحس هو ذلك وشعر به، وإذا هو ينظِّم صفته هذه تنظيمًا، ويصوغها صيغة المذهب الأدبي، ويدعو إلى هذا المذهب، ويجاهد في الدعوة إليه، وإذا هو على شبابه صاحب مدرسة لها تلاميذ ولها أنصار، وإذا مدرسته لا تلبث أن تتجاوز حدود فرنسا بل حدود أوروبا فتكسب الأنصار والتلاميذ في ألمانيا وإنجلترا وأمريكا.

ثم تتقدم به السن ويمضي في إنتاجه الأدبي شعرًا وقصصًا وتمثيلًا، وكلما مضى في هذا الإنتاج زاد امتيازه وضوحًا وجلاءً، ولان مذهبه واشتدت مرونته، وإذا جول رومان منذ أعوام يفرض نفسه على الأدب الفرنسي، ثم على الأدب الحديث فرضًا، ويصبح من أظهر الممثلين لحياة الأدب الفرنسي في هذا العصر الذي نعيش فيه. فليس غريبًا إذًا أن يكون حديثه حديث الشعب الفرنسي المثقف كله؛ لأنه قد وعى هذا الشعب كله وصوره، واختصر خلاصته كلها في نفسه، فهو يتحدث بها ويتحدث عنها، وهو يصورها في حديثه أجمل التصوير وأروعه وأبلغه تأثيرًا في النفوس، وقد عالج جول رومان من فنون الأدب الشعر وعالج القصص وعالج التمثيل، وكان قبل هذا كله أستاذًا للفلسفة. مر بالسوربون طالبًا، وتخرج في مدرسة المعلمين العليا، وعلم في المدارس الثانوية، وليس

هنا بالطبع موضع الدرس لشعره وقصصه وتمثيله، فذلك شيء لا يتسع له فصل في صحيفة بل لا تتسع له فصول، وإنما تتسع له كتب وأسفار.

ولكن من الخير أن ندع الآن شعر جول رومان؛ لأنه هو نفسه قد انصرف عن الشعر أو كاد، وأن نقف وقفةً قصيرةً عند تمثيله، ووقفةً أقصر منها عند قصصه وعند كتابه الأخير بنوع خاص، ولعل أظهر ما يمتاز به تمثيل جول رومان أنه أقرب التمثيل الفرنسي الحديث إلى تمثيل موليير؛ فموضوعاته فرنسية ولكنها من دون إطارها الفرنسي تتجاوز فرنسا، وتصبح موضوعات إنسانية عامة لا تقف عند بيئة خاصة ولا عند زمان بعينه، وإنما تتجاوز الزمان والمكان المعينين إلى جميع الأزمنة والأمكنة، فقصته الدكتور «كنوك» ليست نقدًا لطبيب بعينه، ولا لطبيب فرنسي ولا لطبيب في القرن المتم العشرين، وإنما هي نقد للون من ألوان حياة الأطباء في كل أمة وفي كل عصر وفي كل مكان، ولا يكاد يعرف التمثيل الفرنسي بعد الحرب فوزًا كالفوز الذي أدركته هذه القصة التي لا أتردد في أن أراها آية من آيات التمثيل الحديث.

وقصته التي تسمى «مسيو لتروادك»، وقصته الأخرى التي تسمى «زواج لتروادك» لا تصفان أستاذًا بعينه من أساتذة الجغرافية، وإنما تصفان لونًا من حياة الأستاذ الذي تطغى عليه ظروف الحياة فتخرجه عن الدرس إلى الحياة العامة، وتعرضه لألوان من المحن والخطوب تثير الضحك، ولكنه الضحك الذي يثيره موليير، والذي يمتلئ بالعبر والعظات. وقد هممت أن أسأل جول رومان لماذا اختار لهاتين القصتين بطلًا من أساتذة الجغرافية، دون أساتذة التاريخ أو العلم الطبيعي أو الفلسفة؟ وأكبر الظن أن هذا الاختيار ليس نتيجة المصادفة، ومن يدري! لعله كان يضيق بأستاذ من أساتذته الذين تعلم عليهم وصف الأرض وتقويم البلدان في المدرسة أو الجامعة.

وليس أقدر من جول رومان على تشخيص الجماعات، ومحو ما بين أفرادها من الفروق، وجعلها شخصًا واحدًا يشعر ويعمل ويتكلم، ويصدر في هذا كله عن نفس واحدة، والذين يقرءون زواج لتروادك يرون أنه وفق في ذلك إلى أقصى حدود الإتقان.

أما كتابه الأخير الذي لم نتفق أمس — وكنا كثيرين — على ترجمة دقيقة لعنوانه، والذي أسميه كما سماه صديقي هيكل: «الأخيار من الناس» فأعجوبة القصص الفرنسي في هذه الأيام. أخذ يظهر منذ أعوام، وظهر منه الجزء الخامس والسادس في هذا العام، والناس يتساءلون كم تكون أجزاؤه؟ وجول رومان يأبى أن ينبئهم بعدد هذه الأجزاء إشفاقًا عليهم وعلى نفسه من السأم والخوف فيما يقول. وأكبر الظن أنه لا ينبئهم بعدد

هذه الأجزاء؛ لأنه هو لا يعرف كم تكون، وقد زعم بعض نقاده في «النوفيل لترير» من أسابيع أنها قد تنيف على العشرين، وتمنى ناقد الطان أن تبلغ الخمسين، والله يعلم ماذا يتمنى جول رومان. وأكبر الظن أنه لا يتمنى إلا أن تستقيم له الطريق، ويمضي القلم في يده حتى يتم شيئًا لا يستبينه هو في نفسه إلى الآن.

وقد حدثنا؛ جول رومان عن كتابه هذا أحاديث ضاق بها توفيق الحكيم؛ لأنه لا يحب أن يتحدث الكتَّاب عن أنفسهم وعما يكتبون، ورضيت عنها أنا كل الرضا؛ لأن الكُتاب إذا بلغوا منزلة جول رومان كان من حقهم أن يتحدثوا عن أنفسهم، ولست أدري لِمَ يباح للكتاب أن يتحدثوا عن أنفسهم إلى عشرات الألوف من الكتب، ويكره منهم أن يتحدثوا إلى المئات في قاعة من قاعات المحاضرات؟!

وأحب أن يعلم توفيق الحكيم، وأن يعلم جول رومان أيضًا، أني لم أومن بكل ما سمعت من هذا الحديث. فالأديب يحدثنا بأنه تصور موضوع كتابه تصويرًا دقيقًا كل الدقة، محددًا من جميع الوجوه، ولم يبدأه حتى وضع له برنامجًا مفصلًا أدق التفصيل، ولما كان من المستحيل أن يعرض علينا الصورة التي في نفسه، أو البرنامج الذي رسمه لكتابه على الورق، فإني أسمح لنفسي بأن أشك في هذا الحديث، وإنما هو خيال يتلهى به الكاتب الأديب، على حين أنه في حقيقة الأمر لا يتصور كتابه إلا تصورًا مجملًا، تفصله الظروف وتفصله المزاولة والكتابة بنوع خاص. ذلك أن موضوع الكتاب ليس من هذه الموضوعات التي يمكن أن ترسم في دقة وضبط. فجول رومان يريد أن يصف الجماعة الإنسانية، فحدثني كيف تستطيع أن تحدد هذه الجماعة، أو أن تحدد ما تريد أن تصف من أمرها تحديدًا دقيقًا، بل أن تصف ذلك بالفعل، إنما يريد جول رومان أن ينشئ أثرًا كالذي أنشأه بلزاك أو زولا أو رومان رولان، ولكن من الذي يستطيع أن يقول إن هؤلاء الناس قد رسموا موضوعاتهم رسمًا دقيقًا قبل أن يبدءوا في كتابتها؟! إنما الشيء القيم الذي تحدث به إلينا جول رومان هو مذهبه في الاستعداد لكتابه؛ فهو لا يسلك طريق غيره من الذين سبقوه، فيحصي ويستقصي ويكتب المذكرات ويجمعها ويرتبها، ثم يعود إليها كلما هم بالكتابة في موضوع من الموضوعات، وإنما هو يحيا في جميع البيئات التي يريد أن يصورها، يحيا فيها كما يحيا أهلها، حتى يصبح واحدًا منهم، ثم يرسل خياله على سجيته فيكتب، حتى إذا أتم الكتابة عاد إلى هذه البيئة فقارن بين الصورة وبين الأصل، وانتهى في أكثر الأحيان إلى الرضا عن هذه المقارنة.

على أن التصوير الصحيح لمذهب جول رومان في الاستعداد لهذا الكتاب هو الذي تقرؤه في المقدمة، فهو تصوير معقول لا يتجاوز حدود الممكن المألوف، وهو في الوقت

نفسه تصوير يبين ما في هذا الكتاب من الابتكار. فالكتاب لا يدور حول شخص بعينه ولا حول حادثة بعينها، وإنما هو قصص كثيرة مختلفة لبيئات كثيرة متباينة، تنشأ هذه القصص في وقت واحد أو في أوقات متقاربة، ثم تمضي كل واحدة منها في طريقها التي رسمت لها فتلتقي أحيانًا وتفترق أحيانًا، وتتوارى أحيانًا، ويضاد بعضها بعضًا أحيانًا أخرى. والله يعلم — ولعل جول رومان يعلم أيضًا — إلى أن تنتهي وكيف تنتهي آخر الأمر.

وقد بدأت هذه القصص في أكتوبر سنة ١٩٠٨، وحدثنا جول رومان أنها تنتهي في سنة ١٩٣٣ إلا أن يطرأ ما يغير هذا الميعاد. فالكتاب إذًا محاولة جديدة لوصف الجماعة الإنسانية وصفًا قصصيًّا رائعًا في ربع قرن، وتريد أن تعلم بالطبع هل وفق جول رومان إلى ما أراد؟ وتريد أن تعلم مقدار ما في هذا الكتاب من روعة وجمال. فالذي أستطيع أن أقوله هو أن كتابًا آخر لم يظفر بمثل ما ظفر به هذا الكتاب من الإعجاب بعد كتاب «مرسيل بروست» في هذا العصر الذي نعيش فيه. فإذا أردت أن تتبين جماله وروعته فالسبيل إلى ذلك أن تقرأه، وأنا واثق بأنك لن تأسف على ما تنفق في قراءته من الوقت أو الجهد.

حول قصيدة

في مساء يوم من أيام سنة ١٩٢٠ دخل الأديب الفرنسي «جاك ريفير» على صديقه الشاعر العظيم بول فاليري، فرأى أمامه صورًا مختلفةً لقصيدة أنشأها، أو قل لقصيدة كان ينشئها. فاختلس صورةً من هذه الصور، ثم خرج فنشر هذه الصورة في مجلة من المجلات الفرنسية الكبرى.

وهذه القصيدة هي «المقبرة البحرية»، ويجب أن تعلم أن بول فاليري لا يتم أثرًا من آثاره الفنية وإنما يتركه، وهو يفسر لنا هذا حين يتحدث إلينا في بعض ما كتب من الفصول، بأن الشعراء وأصحاب الفن في العصور القديمة، لم يكونوا يتمون أثرًا من آثارهم، وإنما كانوا يعملون فيه، ينقحونه، ويهذبونه، ينقصون منه، ويضيفون إليه، ويلائمون بين أجزائه، ويبتغون الكمال ما وجدوا إلى ابتغائه سبيلًا، حتى إذا أُكرهوا على تركه أسلموه إلى النار أو سلموه إلى الجمهور. فالنار والجمهور عند بول فاليري وعند أصحاب الفن الأقدمين سواءً، كلاهما يميت الأثر الفني بالقياس إلى مبدعه؛ لأنه يختص نفسه بهذا الأثر فيحرقه تحريقًا ويقطع الصلة بينه وبين صاحبه، ويجعله ملكًا لنفسه، يتمثله كما يشاء أو كما يستطيع، ويذوقه ويفهمه كما يريد، أو كما تمكنه ملكاته الخاصة من الفهم والذوق، وبول فاليري حريص على هذه السُّنة الفنية القديمة، فهو لا يتم كما قلت قصيدة من الشعر، ولا فصلًا من النثر، وإنما يمضي فيه مصلحًا مهذبًا، ساعيًا إلى هذه الغاية القريبة التي لا تدرك وهي الكمال، حتى تضطره الظروف إلى أن يدع قصيدته أو فصله أو كتابه لصديق مختلس كجاك ريفير أو لناشر مُلح، أو لأي ظرف من الظروف التي تذيع آثار الشعراء والكتاب، وتخرجها من أيديهم إلى أيدي القراء.

وكذلك فُرضت هذه القصيدة في صورتها المعروفة على صاحبها فرضًا، ولعله لو خُير لاختار صورةً أخرى من هذه الصور التي كانت بين يديه، ولكنه نظر ذات يوم، فإذا المجلة الفرنسية الجديدة تنشر له قصيدة: «المقبرة البحرية» فلم يكن له بدٌّ من التسليم والإذعان.

على أن من العسير جدًّا أن تظفر في التاريخ الأدبي الفرنسي، بقصيدة كثر حولها الحوار، واشتد فيها الجدال، وتشعبت فيها الخصومة، كهذه القصيدة التي لا تزيد على أربعة وأربعين ومائة بيت. فقد أنفق النقاد الفرنسيون أعوامًا يدرسونها، ويحللونها، ويلتمسون معانيها، وأغراضها، ومظاهر الحسن ودخائله فيها، ثم لا يتفقون على ذلك بل لا يتفقون على شيء من ذلك، بل يبلغ بهم الاختلاف أقصاه، فإذا بعضهم يرفع القصيدة إلى أرقى منازل الآيات الشعرية الخالدة، وإذا بعضهم ينزل بها إلى حضيض السخف الذي لا ينبغي الوقوف عنده ولا الالتفات إليه. وإذا الأمر يتجاوز المجلات والصحف الأدبية إلى الصحف اليومية الكبرى، ثم يشتد الخلاف وتنظم الخصومة، حتى يضطر ناقد من كبار النقاد إلى أن يبدأ بحثًا دقيقًا وتحقيقًا بعيد الأمد، فيختار قطعتين من هذه القصيدة، ويعرضهما على الأدباء والنقاد المعروفين يسألهم عما يفهمونه منهما، وما يرونه فيهما من الرأي، ويدعوه ذلك إلى أن يسألهم عن أصل من أصول الفن الشعري ظهر أنهم لم يكونوا يتفقون عليه بحال من الأحوال، وهو الوضوح: أهو ضرورة من ضرورات الشعر الجيد، أم هو شيء يمكن أن يستغني عنه هذا الشعر؟ وإذا شئت الدقة والجلاء فقل: أيجب أن يكون الشعر الجيد واضحًا جليًّا يفهمه من قريب من سمعه أو قرأه، أم يستطيع الشعر أن يكون جيدًا وإن حال الغموض بينه وبين فهم القارئين والسامعين؟

ولا يكاد يبدأ هذا التحقيق حتى يعود الخلاف حول القصيدة وصاحبها كما كان حادًّا عنيفًا متشعبًا. وكان بول فاليري في أثناء ذلك قد انتخب عضوًا في المجمع اللغوي الفرنسي. فيثير انتخابه حقد الحاقدين وحنق المحنقين، ويزيد الخلاف حدةً وعنفًا، وتستطيع أن تقول غير مبالغ ولا مسرف إن المثقفين الفرنسيين جميعًا قد شُغلوا بهذه القصيدة وصاحبها أعوام ٢٧ و٢٨ و١٩٢٩.

وانتهى أمر هذه القصيدة إلى السوربون، وما أقل ما تعنى السوربون بشعر المعاصرين! وإذا أستاذ من أساتذة الأدب فيها هو مسيو جوستاف كوهين يتخذها موضوعًا لدرسه في تفسير النصوص الأدبية، وإذا هو يتخذها موضوعًا لكتاب سماه: (محاولة لتفسير المقبرة البحرية).

كل هذه الحركة العنيفة والشاعر صامت لا يقول شيئًا، ساكن لا يأتي شيئًا، أو هو لا يقول ولا يأتي شيئًا يمس هذا الخلاف العنيف، حتى اضطر صاحب التحقيق الذي أشرت إليه آنفًا أن يكتب إليه ينبئه بأن كثرة الذين أجابوا على ما ألقي إليهم من الأسئلة يعترفون بأن لقصيدته معنى ولكنهم لا يتفقون على هذا المعنى، وإنما يختلفون اختلافًا شديدًا في تحصيله، ويسأله أن يبين ما أراد ليقطع الشك ويزيل الخلاف، فلا يجيب الشاعر، ويضطر كاتب آخر إلى أن يطالبه في صحيفة من الصحف الكبرى بأن يبين للناس ما أراد أن يقول في هذه القصيدة؛ ليظهر من أخطأ من النقاد ومن أصاب، ويصفه بالكبرياء وبالحرص على أن يغيظ النقاد، ولكنه على ذلك كله لا يجيب. حتى إذا ظهر كتاب أستاذ السوربون نظر الناس، فإذا الشاعر قد قدَّم بين يدي هذا الكتاب بمقدمة بديعة ممتعة، يصفها بعضهم بأنها مثيرة للدوار؛ لكثرة ما تشتمل عليه من المعاني والآراء في وضوح لا يكشف الحجاب عنها كل الكشف، وفي غموض لا يريح القراء من التأمل وإطالة البحث والتفكير.

فإذا قرئت المقدمة البديعة الممتعة المثيرة للدوار، لم يتبين فيها القارئ جوابًا لهذه الأسئلة الملحة التي ألقاها النقاد على الشاعر يتمنون عليه فيها أن يبين لهم ما أراد، وإنما يجد القارئ في هذه المقدمة آراء موئسة من الوصول إلى تحصيل المعاني التي أراد إليها الشاعر حين نظم قصيدته. فهو يقول مثلًا: «إن الناس يسألونني ما أردت أن تقول؟ فأنا لم أرد أن أقول شيئًا، وإنما أردت أن أعمل شيئًا، ورغبتي في هذا العمل هي التي قالت ما يقرءون»، وهو يقول مثلًا: «إن الأثر الفني الذي يصدره الشاعر أو الكاتب أو غيرهما من أصحاب الفن لا يكاد يخرج من يد منشئه حتى يصبح أداةً من الأدوات العامة يصرِّفها الناس كما يريدون أو كما يستطيعون، ومعنى ذلك: أن القصيدة إذا أذيعت بين الناس، فلكل واحد منهم أن يفهم منها ما أراد أو ما استطاع. فأما ما أراد الشاعر فأمر مقصور عليه حين نظم، ولعله قد نسيه أو انصرف عنه إلى غيره من المعاني، فلا ينبغي أن يُسأل عنه ولا أن يُطالب بتبيينه للناس.»

وأظرف وأطرف أن الشاعر يثني على الكتاب الذي يفسر قصيدته فيقول: «إنه قرَّب هذه القصيدة إلى الشبان من تلاميذه، وأحاط بخصائصها التي تتصل بما فيها من الموسيقى والانسجام.» ولكنه يقول: «أوفق الأستاذ الشارح إلى تحقيق المعاني التي قصد إليها الشاعر أم أخطأه هذا التوفيق؟»

كل هذه الآراء وآراء أخرى للشاعر العظيم في هذه المقدمة الممتعة إن لم تبين المعاني التي أودعها قصيدته فهي تبين شيئًا آخر، أظنه أقوم وأجل خطرًا من هذه المعاني، وهو

مذهب الشاعر في فن الشعر، وما ينبغي له من الارتفاع عن هذا الوضوح الذي يفسد الفن إفسادًا، ويقربه من الابتذال. فهو يرى مثلًا أن جمال الشعر يأتي من أنك تجدد اللذة الفنية في نفسك كلما جددت قراءته، ومن أنك تستكشف في القراءة الثانية من فنون الجمال ما لم تستكشفه في القراءة الأولى، بل تجد في كل قراءة فنونًا جديدةً من الجمال لم تجدها في القراءات التي سبقتها. وأنت لا تجد هذه اللذة المتصلة المتنوعة إلا لأنك خليق أن تستكشف في كل قراءة معنى جديدًا يثير في نفسك شعورًا جديدًا بالجمال. وهو يرى مثلًا أن للشعر صفات تعصمه من الموت أو تعصمه من الموت القريب، وهذه الصفات تتصل بوزنه وقوافيه، وبهذه الصور الخاصة التي لا تجدها في النثر، وموت الأثر الفني عنده يأتي من فهم الناس له. فأنت إذا قرأت كتابًا وفهمته فقد قتلته وقضيت عليه.

فهناك إذًا جهاد عنيف بين القارئ والمقروء، فإذا فهم القارئ فقد غلب، وإنما الأثر الفني الخليق بهذا الاسم هو الذي يغلب قارئه ويعجزه، ولكن دون أن يضطره إلى اليأس والقنوط، ومن هنا يرى شاعرنا العظيم أن النثر بطبيعة تكوينه أقرب إلى الموت وأدنى إلى الفناء؛ لأنه أقرب إلى الفهم، وأدنى إلى الهضم، لا تعصمه هذه الدروع المتقنة التي نسميها الوزن والقافية، والموسيقى والصور.

فإذا أضفت إلى هذه المقدمة ما كتبه شاعرنا العظيم في مواضع مختلفة وظروف مختلفة، حول الشعر والنثر والأدب عامة، استطعت أن تلخص مذهبه في الشعر الخالص أو في الشعر العالي، كما يقولون. فالشعر عنده كلام، ولكنه كلام ممتاز، وامتيازه يجب ألا يأتيه من معناه وحده، بل يجب أن يأتيه من صيغته قبل كل شيء. فحقيقة الشعر إنما تلتمس في صيغته وشكله، تلتمس في وزنه الذي يجب أن يبهر السمع ويؤثر فيه، تلتمس في انسجامه الذي يجب أن يثير في النفس لذة الموسيقى، أو لذة أرقى من لذة الموسيقى؛ لأنها تمس العقل والشعور والسمع جميعًا. ثم تلتمس في صوره التي تروع الخيال وتروع معه الحس أيضًا. ثم تلتمس قبل كل شيء وبعد كل شيء في هذه الصفة التي لا أدري كيف أسميها أو أحددها، والتي تضطرك إلى البحث والتفكير، وإلى جهاد ما تقرأ في غير ملل ولا يأس.

وطبيعي بعد أن ثار هذا الخلاف العنيف الطويل حول هذه القصيدة أن تتجاوز حدود فرنسا، ويعنى بها النقاد الأجانب كما عني بها الفرنسيون، كما يعنون بكل ما يصدر هذا الشاعر من الآثار. فقد تُرجمت هذه القصيدة أربع مرات في اللغة الإسبانية، وثلاثا في اللغة الإنجليزية، وثلاثًا في اللغة الألمانية، ولكن الغريب أنها تُرجمت في اللغة

الفرنسية نفسها شعرًا، ترجمها الكولونيل جودشو، وأرسلها إلى الشاعر. فكتب إليه الشاعر يقول: «أشكر لك خالص الشكر ما أرسلت إلي من ترجمة «المقبرة البحرية» إلى لغة أقرب إلى الوضوح، وسأضيف هذه الترجمة إلى التراجم الإسبانية الأربع، وإلى التراجم الإنجليزية الثلاث، وإلى التراجم الألمانية الثلاث، وإلى تراجم أخرى لهذه القصيدة قد وقعت إليَّ، وقد أعجبني جدًّا ما بذلت من الجهد لما ظهر فيه من الحرص على أن تحتفظ ما استطعت ببعض الأصل، وإذا كنت قد استطعت أن تترجم هذه القصيدة فليست هي إذًا من الغموض بحيث يقال. فإن قصيدة مظلمة حقًّا تحتاج إلى تغيير أعمق من هذا التغيير الذي أحدثته لتصبح ترجمتها أمرًا ميسورًا. فأنا مدين لك بهذا الدليل الواضح على أن «المقبرة البحرية» شيء يمكن فهمه إذا عني القارئ بعض العناية بقراءتها ورغب بعض الرغبة في فهمها.»

وأظن أن السخرية في هذا الكتاب أوضح من أن تحتاج إلى أن أدل عليها. ولعلك تسألني أن أترجم لك هذه القصيدة كلها أو بعضها، ولكني معتذر من ذلك لأمرين؛ الأول: أني أجد في قراءة القصيدة لذةً راقيةً قويةً حقًّا، ولكني لا أستطيع أن أقول إني أفهمها على وجهها، وليس عليَّ من ذلك بأس ما دام النُّقَّاد والأدباء الفرنسيون — وهم أعلم مني طبعًا بلغتهم وأدبهم — يختلفون في فهمها إلى هذا الحد. والثاني: أن بول فاليري نفسه يرى أن ترجمة الشعر إلى النثر قتل لهذا الشعر وتمثيل به ومحو لآيات الجمال فيه. وأعوذ بالله أن أقترف هذه الجناية أو أتورط في هذا الإثم. ولكن في مصر شعراء يُحسِنون الفرنسية، فهل لهم أن يستبقوا في ترجمة هذه القصيدة شعرًا عربيًّا؟ وهل لأصدقائنا أصحاب الرسالة أن يجعلوا للفائز في هذه المسابقة من الشعراء جزاءً يلائم ما سيبذله من الجهد الذي سيكون عنيفًا حقًّا؟ ولكنه سيضع أمام قراء اللغة العربية نموذجًا من أرقى وأروع نماذج الشعر الحديث.

صرعى الحضارة

سيبين التاريخ لهذا الجيل أو للأجيال المقبلة عن الأسباب البعيدة التي قضت على الفرنسيين هذه الهزيمة المنكرة، وعلى جيشهم العظيم هذا الاندحار الغريب. فالناس مضطرون إلى أن يصدقوا ما لم يكونوا يستطيعون تصديقه منذ شهر واحد، وهو أن جيش فرنسا العظيم قد اندحر، وأن بناء فرنسا الشاهق قد انهار، ومن ذا الذي يستطيع أن يجادل في ذلك بعد أن أذعن قواد البر والبحر والجو لسلطان المنتصر، وتلقوا منه شروط الهدنة، وتركوه يحتل بجنده نصف أرض الوطن، وقبلوا أن ينزلوا له عما بقي لهم من عدة، وأن يجردوا له أسطولهم من سلاحه، وأن يقبلوا منه حتى فرض الرقابة على الراديو الفرنسي!

من ذا الذي يستطيع أن يجادل في أن هذا كله إن صور شيئًا فإنما يصور الهزيمة المنكرة والاندحار الغريب؟! ومع ذلك فإن عقول الناس — مهما يدركها الذهول، ومهما تملك عليها الحوادث أمرها — لا تزال قادرة على التفكير، وعلى أن تميز الخطأ من الصواب، والحق من الباطل، إلى حد ما، وهي تعلم حق العلم أن فرنسا قد خسرت موقعتين عظيمتين، ولكنها تعلم مع ذلك أنها حين طلبت الهدنة لم تكن قد فقدت كل مقدرتها على المقاومة وكل طاقتها للدفاع؛ فلها إمبراطورية ضخمة لم تمس، ولها جيش عظيم في الشرق لم يجرب قوته، وجيش عظيم آخر في أفريقيا الشمالية لم يبلِ من الحرب حلوًا ولا مرًّا، وأسطول هو الأسطول الثاني بين أساطيل أوروبا لم يفقد من قوته قليلًا ولا كثيرًا، وجيش في الألب همت إيطاليا بمهاجمته، ولكنها لم تكد تفعل حتى طلبت إليها الهدنة، ورغب إليها قواد فرنسا في الموادعة، ولها بعد هذا كله أسطول في الجو كان يبلي في نصر الجيش المنهزم بلاء حسنًا.

لها هذا كله، وربما كان لها أكثر من هذا كله، ومع ذلك طلبت الهدنة، وأذعنت لشروط المنتصر في أسابيع. هزيمة منكرة من ناحية، وقدرة على المقاومة والدفاع من ناحية أخرى. هذان أمران لا سبيل إلى الشك فيهما، ولكن لا سبيل إلى تفسيرهما والملاءمة بينهما إلا حين يبين التاريخ لهذا الجيل أو للأجيال المقبلة عن الأسباب البعيدة التي قضت على فرنسا أن تقف هذا الموقف المتناقض الغريب.

وأكبر الظن أن التاريخ حين يبين لنا عن هذه الأسباب سيعلمنا كيف نسمي هذا الموقف الفرنسي؛ أنسميه موقف الهزيمة، أم نسميه موقف الثورة؟ فإن في حياة فرنسا الآن كما نعرفها معرفةً ناقصةً جدًّا من غير شك مظاهر الهزيمة والثورة جميعًا؛ فيها مظاهر الهزيمة التي تتجلى في إلقاء السلاح والمضي في الإذعان للظافر إلى أبعد حد عرفه تاريخها الطويل؛ فليس من اليسير على فرنسا أن تقبل مراقبة الراديو، وليس من اليسير على فرنسا أن تقبل تسليم اللاجئين، وأن تقبله لا من ألمانيا الظافرة وحدها، بل من إيطاليا التي لم تنزل بها شرًّا ولم تمسسها بسوء.

وفيها مظاهر الثورة؛ فرئيس الوزراء الذي طلب هذه الهدنة وقبل شروطها القاسية قائد عظيم، قد قهر الألمان وانتصر عليهم منذ أقل من ربع قرن، يعينه قائد عظيم آخر قد أبلى في الحرب الماضية أحسن البلاء وأعظمه حظًّا من المجد. وقد دعتهما الحكومة الفرنسية السابقة للإشراف على أمور الحرب، وهي واثقة كل الثقة والشعب واثق معها كل الثقة بأنهما سيقودان فرنسا إلى النصر المؤزر والفوز العظيم، وما هي إلا أن يشرفا على أمور الحرب حتى تتظاهر الحوادث فتدفعهما إلى إلقاء السلاح.

وليس هذا كل شيء؛ فهما لا يلقيان السلاح إلا بعد أن تستقيل الوزارة التي ألقت إليهما بمقاليد الحرب، والتي كانت تريد أن تمضي بالحرب إلى أقصى غاياتها. فإذا استقالت هذه الوزارة التي استعانت بهما واعتمدت عليهما لم تخلفها وزارة سياسية، وإنما خلفتها وزارة عسكرية، ورئيسها الماريشال بيتان، ومن وزرائها قائد الجيش وأمير البحر، ولا تكاد هذه الوزارة الجديدة تنهض بأعباء الحكم، حتى تطلب الهدنة وتأمر بالتسليم. وها نحن أولاء نسمع أخبارًا غامضةً ولكن لها معناها؛ فقد يقال لنا إن هذه الحكومة الفرنسية التي أمضت الهدنة وألقت السلاح وضمت إليها سياسيًّا معروفًا بميله إلى إيطاليا، تريد أن تغير نظام الحكم في فرنسا، وأن تمس الدستور الفرنسي بألوان من الإصلاح لا نعرفها الآن، ولكنا نكاد نقطع بأنها ستحد من سلطان الديمقراطية، وستنحو بالحكم نحوًا إلا يكن ديكتاتوريًّا خالصًا، فسيكون ملائمًا للنظم الديكتاتورية القائمة عند المنتصرين.

والأمر لا يقف عن هذا الحد، ولكنا نرى أجزاء الإمبراطورية الفرنسية تتردد ترددًا ظاهرًا جدًّا بين الإذعان للحكومة التي طلبت الهدنة وقبلتها، والعصيان لهذه الحكومة والمضي في الحرب إلى جانب بريطانيا العظمى، حتى يبلغ الكتاب أجله. ثم نرى الفرنسيين المنبثين في أقطار الأرض يأبون الهدنة وينكرونها، ويعلنون أنهم يريدون أن يمضوا في الحرب إلى غايتها. ثم يفتر هذا الإباء ويخف هذا الإنكار، ويتردد الفرنسيون بين الإذعان والإباء، ويقوم قائد فرنسي ممتاز من أعضاء الحكومة السابقة، فيعلن العصيان ويدعو إلى الثورة، ويجند جيشًا يعمل مع بريطانيا العظمى غير حافل بأمر رؤسائه ولا مستجيب لما وجهوا إليه من دعاء. علام يدل هذا كله؟ على أننا نجهل من أمر فرنسا أكثر مما نعلم، وعلى أن للحياة الفرنسية في هذه الأيام مظهرين متناقضين: أحدهما مظهر الهزيمة، والآخر مظهر الثورة، ومظهر الثورة هذا ليس مقصورًا على الذين يأبون السلم الذليلة ويريدون الحرب الشريفة من أتباع الجنرال دي جول، بل هو واضح جدًّا عند الذين طلبوا الهدنة وألقوا السلاح، وأخذوا يعملون لتغيير الدستور.

فأنت ترى أن أمام التاريخ مشكلات عسيرة جدًّا، يجب أن يحلها، وأن يكشف عن حقيقة الأمر فيها لهذا الجيل وللأجيال التي تليه.

وقد حاول الماريشال بيتان في بعض أحاديثه أن يبين عن الأسباب القريبة للهزيمة والثورة أيضًا، فقال كلامًا يحسن أن نقف عنده وقفةً ما، فلعله أن يضيء لنا وجه الحق في هذه المشكلة المعضلة التي تخضع لها حياة الفرنسيين، وسترى إذا فكرت معي فيما قاله الماريشال بيتان أن فرنسا المنهزمة الثائرة مريضة، وأن مرضها ليس إلا الحضارة، والحضارة التي بلغت طورًا ربما لم يكن الفرنسيون قادرين على أن يبلغوه، أو على أن يحتملوا نتائجه وآثاره.

أسباب الهزيمة في رأي الماريشال بيتان ثلاثة: قلة الولد، وقلة الأداة، وقلة الحليف، وما من شك في أن عدد الفرنسيين أقل من عدد الألمان، وفي أن الجنود الفرنسيين كانوا يبلغون ثلث الجنود الألمان أو أكثر من الثلث قليلًا، ولكن لماذا قل عدد الفرنسيين حتى اضطرتهم قلة العدد إلى الهزيمة؟ السبب يسير جدًّا يعرفه الناس جميعًا، ويردده الناس جميعًا، وتشكو منه فرنسا منذ عهد بعيد، دون أن تجد له دواء، وهو أن الفرنسي قد تحضَّر وأمعن في الحضارة، حتى امتلأ بنفسه، وحتى أصبح الفرد كل شيء، يؤثر نفسه بكل شيء: يؤثرها بأعظم حظ ممكن من اللذة، ويجنبها أعظم حظ ممكن من الألم، ولا يقبل أن تدخل الدولة في شأنه ولا أن تعرض لأمره، ولا أن تنظم من حياته الخاصة ما

تعوَّد أن يستقل بتنظيمه. فإذا ألحت عليه الدولة في أن يستكثر من الولد لم يحفل بهذا الإلحاح ولم يهتم له، وإنما يعرض عنه ويلقاه ساخرًا من الدولة ومن أمرها، ثم محصيًا لتكاليف الحياة ومشقاتها، وما تفرضه كثرة الولد على الأسرة من أعباء ثقال مختلفة، منها ما يمس الوقت، ومنها ما يمس الجهد، ومنها ما يمس الفراغ للذات الحياة المادية والعقلية أيضًا.

وكانت الحرب الماضية مغريةً لفرنسا بالإقلال من الولد؛ لأن الفرنسيين كرهوا أن يلدوا للحرب، وكانت الحرب الماضية مغريةً لألمانيا بالإكثار من الولد؛ لأن الألمانيين كرهوا أن يقلوا فيذلوا.

وكذلك مضت فرنسا مع الحضارة إلى أقصى غاياتها، فنعمت بها واستمتعت بنتائجها، وأبت ألمانيا أن تستجيب للحضارة، وآثرت أن تستجيب للغريزة الفردية وللغريزة الاجتماعية، وكانت النتيجة ما سجله الماريشال بيتان.

وليس من شك في أن فرنسا كانت أقل أداة حرب من ألمانيا، ولكن لماذا قلَّت أداة الحرب في فرنسا؟ لأن الفرنسي تحضَّر وأمعن في الحضارة، واستجاب لداعي العقل الفردي أكثر مما استجاب لداعي العقل الاجتماعي إن كان هناك عقل اجتماعي؛ فقد رأى الفرنسي أن الحياة لم تمنح للناس ليبذلوها في الجهود المضنية التي تنتهي إلى الفناء، وإنما منحت للناس لتكون عليهم نعمة، ليستمتعوا بلذاتها، وليتجنبوا آلامها. فأما الأغنياء والقادرون فأخذوا من اللذات بما أطاقوا وبأكثر مما أطاقوا، وأما الفقراء والعاجزون فطالبوا بالمساواة الاجتماعية، وظفروا منها بحظ عظيم؛ فقلت ساعات العمل، وارتفعت أجور العمال، وتقرر مبدأ الراحة المأجورة. ومضت فرنسا من الإنصاف الاجتماعي إلى أمد بعيد حقًّا، واستطاع الفرنسي في الأعوام الأخيرة أن يرى نفسه بحق أعظم الأوروبيين حظًّا من الحضارة، وأدنى الأوروبيين إلى تحقيق العدل الاجتماعي. وفي أثناء ذلك كان الفرد الألماني والإيطالي والروسي يفنى في الجماعة فناءً تامًّا، لا يوجد لنفسه، وإنما يوجد للدولة، لا ينعم بالحياة لأن من حقه أن ينعم بالحياة، وإنما يحيا لأن من حق الدولة أن يكون لها أفراد أحياء، يعملون لها ويفنون فيها أثناء السلم، ويموتون في سبيلها أثناء الحرب.

وليس من شك في أن فرنسا قد كانت قليلة الحليف في هذه الحرب بالقياس إلى الحرب الماضية؛ فقد كان معها في الحرب الماضية إيطاليا وأمريكا، وقد خذلتها أمريكا في هذه الحرب، وخاصمتها إيطاليا، وكان معها في الحرب الماضية روسيا إلى حد ما؛

ولكن روسيا خذلتها في هذه الحرب منذ أولها، وقد انضم إلى فرنسا في هذه الحرب حلفاء كثيرون، ولكنهم انضموا إليها بعد فوات الوقت، انضموا إليها لتعينهم لا ليعينوها، ومنهم من طلب إليها المعونة فلما قدَّمتها إليهم خذلوها وأسلموها للعدو كما فعل ملك بلجيكا. فقد كان كثير من حلفاء فرنسا في هذه الحرب أعباء عليها لا أعوانًا لها، ولكن لماذا قلَّ حلفاء فرنسا في هذه الحرب؟ لأن فرنسا تحضَّرت، وأمعنت في الحضارة، وآثرت نفسها بالعافية واللذة ونعيم الحياة أثناء السلم، فلم تؤمن الأمم الصغيرة بقوتها، ولم تعتمد على نصرتها، فآثرت نفسها بالعزلة وانتظرت من الحياد أمنًا فلم تلق منه إلا شرًّا.

وأي شيء أبلغ في تصوير عجز فرنسا عن إذاعة الثقة في نفوس الأمم الصغيرة من أنها ضمنت استقلال تشكوسلوفاكيا ثم تركتها نهبًا لهتلر! ثم ضمنت استقلال اليونان ورومانيا، ثم هي لا تستطيع أن تصنع لليونان ورومانيا شيئًا! ومن قبل ذلك حالفت بولندا، ثم لم تستطع أن تغني عنها من ألمانيا وروسيا شيئًا!

وكذلك أمعنت فرنسا في الحضارة حتى انتهت إلى مثل ما انتهت إليه «أثينا» في آخر القرن الخامس قبل المسيح، حين هزمتها «أسبرتا» أشنع الهزيمة وأشدها نكرًا، وجعلت تجرِّد أسطولها من سلاحه، وتدك حصونها على صوت المزمار، على حين كان سقراط يطوف بفلسفته الرائعة في الشوارع، ويخلب العقول بحواره البديع في الملاعب الرياضية، وأصاب فرنسا ما أصاب أثينا أثناء القرن الرابع قبل المسيح، حين هزمها المقدونيون شر الهزيمة، على حين كان فلاسفتها وخطباؤها وممثلوها يخلبون العقول ويبهرون الألباب بروائع الأدب والفلسفة والفن.

ومن الحق أن فرنسا في هذه الأعوام الأخيرة كانت أعظم البلاد الأوروبية حظًّا من الحياة العقلية الرائعة، والحياة الفنية الممتازة، والحياة المادية المترفة، فلما جدَّ الجد واصطدمت الحضارة العقلية الخالصة بالحضارة المادية الخالصة كانت النتيجة ما سجَّله الماريشال بيتان.

وللحقائق الواقعة الموقوتة خطرها، ولكن لها آثارها ونتائجها؛ فقد انهزمت أثينا أمام أسبرتا وأمام فيليب وأمام الإسكندر، ولكن أثينا كانت أعظم للناس نفعًا وأبقى فيهم ذكرًا من أسبرتا ومن فيليب ومن الإسكندر، ومما لا شك فيه أن الناس يذكرون أسبرتا وفيليب والإسكندر، ولكنهم يذكرون هذه الأسماء، ثم لا يزيدون على ذلك شيئًا؛ فإذا ذكروا أثينا فإنهم لا يكتفون بذكرها، ولكنهم يجدون عندها غذاء العقول والأرواح والقلوب. ماذا أقول! بل هم يجدون عندها مادة هاتين الحضارتين: حضارة العقل وحضارة الجسم.

وبعد؛ فقد قُهرت فرنسا وثارت، وليست هذه أول مرة قُهرت فيها فرنسا وثارت، ولكن التاريخ قد علمنا أن فرنسا نافعة للعالم حين تنتصر وحين تنهزم وحين تهدأ وحين تثور. والشيء الذي لا أشك ولا يمكن أن أشك فيه هو أن فرنسا التي أدهشت العالم بانتصارها وانهزامها وهدوئها وثورتها، لم تفرغ من إدهاش العالم، وستدهشه وستنفعه، وسيسرع العالم الذي هزم فرنسا الآن إلى معونتها وتأييدها؛ لأن العالم لا يستطيع أن يستغني عن فرنسا كما قال وزير خارجيتها منذ أيام.

تبعة المفكرين

يظهر أن الحوادث الواقعة التي تستبق في سرعة مدهشة، وفي وضوح نسبي كما يقال، ستغني هذا الجيل عن كثير جدًّا من جهود المؤرخين في التأويل والتعليل وفي الفلسفة والتحليل؛ فالأمور في هذا العصر الحديث تجري على قوانين واضحة وأصول بينة؛ وربما كان الظاهر منها أكثر من المستور، والجلي منها أكثر من الغامض الخفي، ومهما يكن من شيء فلن يتعب الذين سيحاولون فهم الموقف الفرنسي في هذه الأيام، كما تعب وكما سيتعب الذين حاولوا وما زالوا يحاولون فهم المواقف الفرنسية في الحرب الماضية وفي الحروب التي سبقتها.

ذلك أن حياة الفرنسيين بعد الحرب الماضية كانت واضحةً جليةً، وكانت أحداثها الكبرى تصدر عن الشعب أكثر مما تصدر عن الحكومة، وعن أحزابها الكبرى أكثر مما تصدر عن أفراد قليلين، وليس معنى هذا أن كل شيء واضح في الكارثة الفرنسية الواقعة، ولكن الوضوح فيها أكثر من الغموض، والجلاء فيها أعظم من اللبس والالتواء.

وقد كنت في الأسبوع الماضي مترددًا متحفظًا في تصوير الكارثة الفرنسية، أصفها بالهزيمة، وأصفها بالثورة، وأترك للتاريخ تجلية الحق في ذلك، ولكن ذلك الفصل الذي كتبته في الأسبوع الماضي، وفي مثل هذا اليوم من الأسبوع الماضي، لم يكد يظهر في الثقافة، بل لم يكد يرسل إلى الثقافة، حتى جاءت الأنباء من هنا وهناك، تكشف عن بعض ما كان غامضًا، وتجلي بعض ما كان مستورًا. فلم يبق الآن شك، ولا سبيل إلى الشك، أن فرنسا ثائرة. ولم يبق الآن شك في أن عناية فرنسا المنهزمة بتنظيم الثورة أشد من عنايتها بتدارك أعقاب الهزيمة. ثم لم يبق الآن شك في أن هناك إلى جانب الثورة الرسمية في أرض الوطن الفرنسي ثورة أخرى في أرض الغربة ليست أقل منها حدةً وعنفًا.

لم تمضِ أسابيع على إذعان فرنسا للمنتصر، حتى أخذ الماريشال بيتان وأعوانه يغيرون الدستور، وينحرفون به عن الديمقراطية انحرافًا ظاهرًا جدًّا، وينحرفون به إلى نظام الدكتاتورية، كما يرى في ألمانيا وإيطاليا. فنحن نسمع كلامًا عن التمثيل النقابي، وعن الحد من سلطة البرلمان، والبسط في سلطان الحكومة، وضمان الاستقرار والثبات لهذه الحكومة، بالتقليل من خطر المسئولية الوزارية، ونحن نسمع كلامًا عن تنظيم الأسرة، وعن تنظيم العمل، وعن محاولة تحقيق العدل الاجتماعي على نحو جديد، وعن محاولة توجيه الشعب الفرنسي إلى الزراعة وصرفه عن الصناعة؛ لأن في الزراعة اطمئنانًا إلى الأرض وفراغًا لها، وانصرافًا إلى استثمارها عن التفكير في السياسة، وعن المطالبة بالحرية — وبحرية الأحزاب خاصةً — وعلى المطالبة بالمساواة الاجتماعية، وعن احتلال المصانع، وإفساد أدوات العمل؛ لأن في الزراعة انصرافًا إلى هذا الكد الهادئ العنيف، الذي يتعب الجسم ويريح العقل، ولأن الصناعة هي مصدر الثورات الاجتماعية التي اضطربت لها أوروبا في القرن الماضي وفي هذا القرن أشد الاضطراب.

وليس من المحقق أن الفرنسيين الثائرين يريدون أن يصرفوا مواطنيهم عن الصناعة خضوعًا للمنتصر وسعيًا إلى تموينه كما يقول القائلون؛ ولكن من المحقق أن المنتصر يرضيه أن تنصرف فرنسا عن الصناعة ليستأثر هو بها، ويرضيه أن تنصرف فرنسا إلى الزراعة ليجد فيما تنتجه الأرض الفرنسية بعض ما يحتاج إليه من الطعام والشراب، وليس المهم أن ينجح الثائرون الفرنسيون في تحقيق أغراضهم هذه أو يخفقوا، ولكن المهم أنهم قد وضعوا لأنفسهم هذا البرنامج، وسعوا إلى تحقيقه، بل أسرعوا إلى تحقيقه، وكل هذا قد عرفناه في أيام قليلة، وعرفنا منه أن الحكومة المنهزمة في فرنسا ليست منهزمةً فحسب، ولكنها منهزمة ثائرة، وبقي أن نعرف أكانت الهزيمة مصدرًا للثورة، أم كانت الثورة مصدرًا للهزيمة؟

ولكن هناك ملاحظة أخرى يحسن أن نسجلها قبل أن نقف عند تحقيق الصلة بين الهزيمة والثورة في فرنسا، وقد أشرت في الفصل السابق إلى أن لفرنسا إمبراطورية ضخمةً لم تمس، وجيشًا في الشرق الأدنى لم يجرب قوته، وجيشًا آخر في أفريقيا الشمالية لم يذق مرارة الحرب، وأسطولًا عظيمًا لم يلق من أحد كيدًا، وقد كان الظاهر الجلي بعد انهزام الماريشال بيتان أن الإمبراطورية لا تريد إلقاء السلاح، وأن جيش الشرق لا يريد أن يستسلم، وأن جيش أفريقيا الشمالية لا يريد أن يكف عن القتال، وأن الأسطول لا يريد أن يجرَّد من سلاحه قبل أن يجرب هذا السلاح، ولكن أيامًا تمضي

وإذا الإمبراطورية مطيعة لسلطان الماريشال بيتان، وإذا الجيشان يؤثران العافية، وإذا الأسطول يأبى على حلفاء فرنسا ما يقبله من أعداء فرنسا. فما تأويل هذا كله؟

تأويله يسير جدًّا فيما أعتقد، وهو أن أحزاب اليمين أو خصوم الديمقراطية يؤثرون كل شيء على أن تفلت منهم هذه الفرصة التي تتيح لهم دفن الجمهورية الثالثة وإقامة نظامهم الجديد، وهم بالطبع لا يعلنون أنهم يريدون أن ينقذوا ما يمكن إنقاذه كما قال بعض وزرائنا السابقين، وإن كان كل شيء يدل على أنهم يضيعون ما يمكن تضييعه؛ فهم قد أضاعوا الأسطول وقد كانوا يستطيعون إنقاذه لو استجابوا ما دعتهم إليه حليفتهم السابقة، وهم سيضيعون من غير شك أجزاء من إمبراطوريتهم، ولعلهم أن يضيعوا خير أجزاء هذه الإمبراطورية، ولعلهم كانوا يستطيعون لو قاوموا أن يحتفظوا بهذه الإمبراطورية.

ولكن هذه المحنة قد أظهرت — كما أظهرت المحن السابقة في فرنسا — أن شهوة السياسة الحزبية أقوى من فكرة الوطنية، وأن الثائرين إذا ثاروا لم يحفلوا بشيء في سبيل ثورتهم، ولم يردهم عن هذه الثورة خطر مهما يكن. والمهم هو أن أعراض الثورة في فرنسا أظهر جدًّا من أعراض الهزيمة، وأن جماعة من القادة والساسة الفرنسيين قد انتهزوا فرصة الحرب وانهزام فرنسا في موقعتين من مواقعها، ليثوروا بوطنهم، ويحولوا سياسته الداخلية والخارجية تحويلًا تامًّا.

بقي أن نعرف مكان الشعب من هذه الثورة، ورأيه فيها، واستعداده لها، ونفوره منها؛ وهذا ما ستنبئنا به الأيام أو الأسابيع أو الشهور المقبلة، ولكن هناك أشياء تعيننا إلى حد بعيد على التكهن بموقف الشعب من هذه الثورة؛ وهذه الأشياء يعرفها الذين اتصلوا بالشعب الفرنسي من قريب كما اتصلت به في هذه الأعوام الأخيرة، والذين قرءوا آثار المفكرين الفرنسيين وأمعنوا في قراءتها كما أمعنت فيها منذ استطعت أن أقرأ اللغة الفرنسية وأفهم عن كتابها، ولن أتحدث من هذه الأشياء في هذا الفصل إلا عن شيء واحد، هو تبعة المفكرين الفرنسيين في كل ما أصاب فرنسا من شر الهزيمة والثورة جميعًا.

فقد كان الفرنسيون يفخرون — وكان من حقهم أن يفخروا — بأنهم قد انتهوا من حرية الرأي إلى ما لم ينته إليه شعب من شعوب الأرض، ظفروا بحرية الرأي بالقياس إلى الدولة، فكانوا يقولون ما يشاءون، ويعملون ما يشاءون؛ وكانت الدولة لا تستطيع أن تتعرض لقائل مهما يقل، ولا تستطيع أن تتعرض لعامل مهما يعمل، إلا أن يحاول

إفساد الأمن أو قلب النظام، وظفروا بالحرية أمام الشعب؛ فكان الرأي العام في فرنسا سمحًا إلى أبعد حدود السماحة، لا يسأل قائلًا عن قوله ولا عاملًا عن عمله، وإنما يرضى عما يحب ويسخط على ما يكره، دون أن يؤثر ذلك في حرية القائلين والعاملين. ونشأ عن هذه الحرية رقي رائع لحركة العقل، ففكر الناس كما أرادوا، وقال الناس كما فكروا، وعمل الناس كما قالوا. والفرنسي في العصر الحديث كالأثيني في التاريخ القديم، مشغوف بالسياسة كثير التفكير فيها؛ ومن هنا كثرت الأحزاب السياسية في فرنسا كثرةً لم تعرفها البلاد الأوروبية الأخرى، والفرنسي كما يحب الحرية يحب العدل الاجتماعي وما ينتج عنه من المساواة بين الأفراد؛ ولعله لم يعش منذ القرن الثامن عشر لفكرة كما عاش لفكرة الحرية والعدل الاجتماعي؛ ومن هنا كثر التطرف في الآراء السياسية والاجتماعية، وظهرت أعراض الاشتراكية والشيوعية في فرنسا قبل أن يظهر كارل ماركس ولينين. والفرنسي مؤمن بشخصيته، وبشخصيته العقلية خاصةً، وهو ساخط أبدًا، يسخط جادًّا ويسخط هازلًا، ولن ترى فرنسيًّا راضيًا مهما يكن حظه من النعمة؛ ولن ترى فرنسيًّا مطمئنًا مهما يكن حظ فرنسا من الأمن والاستقرار.

والفرنسي متهاون متواكل، لا تظهر قوته ومضاؤه إلا حين تدهمه الكوارث وتفجئه الخطوب، وقد انتصر الفرنسيون في الحرب الماضية، فخيل إليهم أنهم قتلوا الحرب ودفنوها، وأنها لن تُبعَث من مرقدها. وكتب كورتلين يقول: «إنه يغفر للحرب الماضية ذنوبها؛ لأنها آخر حرب ستعرفها الإنسانية.»

اطمأن الفرنسيون إذًا إلى النصر وإلى الثروة والسيادة والنعيم، وجعل المحاربون القدماء يحاولون أن يستمتعوا بثمرات الانتصار، فوفق إلى ذلك أقلهم، وحرم ذلك أكثرهم، فبطر الموفقون وسخط المحرومون، وجعل الكُتاب يصورون بطر هؤلاء وسخط هؤلاء. فأما الذين صوروا البطر فقد بغَّضوا الحرب إلى الناس؛ لأنها تضيع على الأغنياء غناهم وعلى الناعمين نعمتهم، وأما الذين صوروا السخط فقد بغضوا الحرب إلى الناس؛ لأنها لم تغن عن المحاربين شيئًا، وإنما خيبت آمالهم وآذتهم في أنفسهم وأموالهم، ثم انتهت بهم إلى نصر ليس خيرًا من الهزيمة.

وكُتاب آخرون نظروا إلى الأمور في أنفسها، وبغضوا الحرب إلى الناس؛ لأنها عدو الحضارة ومصدر الموت والفناء والدمار. وبينما كان الفرنسيون في هذه الألوان من الخلاف، لا يتفقون إلا على بغض الحرب، وإن اختلفوا في أسباب هذا البغض، ظهرت المذاهب السياسية الجديدة في إيطاليا وألمانيا، واشتد الصراع بين سياسة الحكم الإيطالية

والألمانية والروسية، ولم يكن بد للفرنسيين من أن ينقسموا في أمر هذه السياسة شيعًا وأحزابًا، ومن أن يجادلوا فيها، كما تعودوا أن يجادلوا، أحرارًا مسرفين في الحرية، والشعب الفرنسي مثقف يعيش مع المفكرين الممتازين من كُتابه، يقرأ لهم، ويشايع بعضهم، ويخاصم بعضهم الآخر؛ فكان اختلاف الكُتاب الفرنسيين في نظام الحكم وفي العدل الاجتماعي مصدرًا لاختلاف الشعب الفرنسي فيها، ولم تأتِ سنة ١٩٣٦ حتى كان هذا الخلاف قد بلغ أقصاه، وانتهى إلى نتائجه السياسية والاجتماعية الأولى، حتى كانت الجبهة الشعبية، وكان الإصلاح الاجتماعي العنيف الذي كان إلى الثورة أقرب منه إلى أي شيء آخر.

وهنا ظهرت المقاومة، واشتد رد الفعل كما يقولون، وانتقل الأمر من صراع عقلي إلى صراع عملي: قوم يريدون أن يظفروا بالعدل، وقوم يريدون أن يحتفظوا بما في أيديهم. وشُغِل الفرنسيون بهذا كله عن حقائق السياسة الخارجية، ووضع الفرنسيون أصابعهم في آذانهم، وأبوا أن يسمعوا ما كان سفراؤهم يرسلون إليهم من النذير، وليس أصدق من تصوير حال الفرنسيين هذه من موقفهم في الثورة الإسبانية؛ فقد تطوع بعضهم لنصر الجمهورية، وتطوع بعضهم لنصر الثورة، وحارب الفرنسي الفرنسي، وسعى الفرنسي للفرنسي، وانتصر بعض الفرنسيين على بعضهم الآخر.

وأقبلت هذه الحرب متثاقلةً متباطئةً، تدنو حينًا وتنأى حينًا، وتقرب يومًا وتبعد يومًا، حتى إذا بلغ الكتاب أجله، وأصبحت الحرب أمرًا واقعًا، صادفت شعبًا لم يكن يفكر في الحرب ولا يريدها، وإنما كان يفكر في الثورة ويتهيأ لها، وكانت أحزاب اليمين قد استطاعت أن تبلوَ من الحكم شيئًا، فأبعدت الاشتراكيين والشيوعيين، وحولت دلادييه عن حلفائه، وجعلت تنقض أصول الإصلاح الاجتماعي قليلًا قليلًا. فلما أعلنت الحرب صرَّح الشر بين هذه الأحزاب وبين الشيوعيين، وجعل يتهيأ ليكون صريحًا بينها وبين الاشتراكيين: ثم كان ما كان مما لست أذكره؛ لأنك تعلمه حق العلم.

فأنت ترى أولًا أن كل شيء في فرنسا كان يهيئ لثورة عنيفة، يصطدم فيها طلاب العدل الاجتماعي بأصحاب رأس المال، وأنت ترى ثانيًا أن الحرب قد أعانت أصحاب رأس المال على تحقيق ثورتهم، وأنت ترى آخر الأمر أن المفكرين من كُتاب فرنسا وفلاسفتها وقادة الرأي فيها هو المسئولون عن هذا؛ لأنهم أجمعوا على شيئين: تبغيض الحرب إلى الناس من جهة، وتحبيب الثورة إلى الناس من جهة أخرى. فأما تبغيض الحرب إلى الناس فقد صرفهم عن الاستعداد لها، وأما تحبيب الثورة إلى الناس فقد جعل بعض

الفرنسيين لبعض عدوًّا. وقد قرأت منذ أعوام كتابًا ضخمًا يدرس أثر مدرسة المعلمين العليا في السياسة الفرنسية، ويبين أنه أثر منكر، وصاحب هذا الكتاب من أحزاب اليمين بالطبع، وهو يعيب على مدرسة المعلمين أنها أخرجت لفرنسا دعاة الديمقراطية والاشتراكية في الجمهورية الثالثة؛ فهي قد أخرجت جوريس وبلوم وهبريو وبان ليفيه ودلادييه، وكان الناس يقولون: إن الجمهورية التي انهزمت في إسبانيا كانت جمهورية الأساتذة والمعلمين. فهل نفهم من هذا أن رجال التفكير والثقافة قد هموا بأمر ثم عجزوا عنه، وقد آن لهم أن يُرَدوا إلى كتبهم ودروسهم، وأن يصرفوا عن السياسة صرفًا؟ مسألة فيها نظر! وأرجو أن أوفق للحديث عنها في مقال آخر.

بين الثقافة والسياسة

إلى أي حد أثر المفكرون والمثقفون في الحياة السياسية الفرنسية؟ وإلى أي حد يمكن أن يُسألوا عن هذه الكارثة التي انهار لها بناء الجمهورية الثالثة؟

سؤال يحتاج الجواب عنه إلى كثير من التفكير، وإلى كثير من الإنصاف بنوع خاص.

وقد ينبغي أن ينظر إلى هذه المسألة من ناحيتين مختلفتين: إحداهما الناحية التي ينظر منها خصوم الجمهورية الثالثة، والتي نظر منها مؤلف الكتاب الذي أشرت إليه في الحديث الماضي عن مدرسة المعلمين العليا وأثرها في السياسة الفرنسية؛ وهي ناحية اشتغال العلماء والمثقفين بالسياسة العاملة، ونهوضهم بأعباء الحكم، ونجاحهم أو إخفاقهم فيما حاولوا من تدبير أمور فرنسا.

وليس من شك في أن مدرسة المعلمين العليا قد كان لها أثر ممتاز في حياة الجمهورية الثالثة، وليس من شك أيضًا في أن غيرها من معاهد التعليم وكليات الجامعة الفرنسية قد شاركت في قيادة السياسة الفرنسية واحتمال تبعاتها، ويمكن أن تقسم هذه التبعات في شيء من الإجمال بين مدرسة المعلمين العليا وكلية الحقوق؛ فأكثر الساسة الفرنسيين أثناء الجمهورية الثالثة قد تخرجوا في هذا المعهد أو ذاك، وإن كان حظ مدرسة المعلمين العليا أظهر من حظ كلية الحقوق إلى حد ما، فمدرسة المعلمين العليا قد أخرجت زعماء الاشتراكية والديمقراطية؛ فهي قد أخرجت جوريس وبلوم، وهي قد أخرجت وهبريو وبان ليفيه ودلادييه، وهي قد أخرجت غير هؤلاء من الذين ألَّفوا الوزارات أو شاركوا فيها، ومن الذين قادوا الأحزاب ونهضوا بزعامة الشعب، ويمكن أن يقال إن فرنسا مدينة بديمقراطيتها واشتراكيتها وشيوعيتها لمدرسة المعلمين وكلية الآداب، ومدينة بشيء

من هذا لكلية العلوم أيضًا، ويمكن أن يقال في شيء من الإجمال أيضًا إن فرنسا مدينة بمحافظتها الجمهورية وبديمقراطيتها المعتدلة لكلية الحقوق ومدرسة العلوم السياسية.

والمسألة الخطيرة حقًّا هي أن نعرف هل أخفقت الجمهورية الثالثة؟ وهل كان إخفاقها نتيجة لنهوض هؤلاء الأعلام من رجال الثقافة بأعباء الحكم؟

أما أن الجمهورية الثالثة أخفقت فذلك شيء لا أستطيع أن أقره ولا أن أطمئن إليه؛ ويكفي أن نعلم أن هذه الجمهورية الثالثة قد أنشأتها الهزيمة، فلم تلبث أن نهضت بالشعب الفرنسي، وردت له مكانته الممتازة في أوروبا، وأنشأت له في ثلاث عشرات من السنين هذه الإمبراطورية الضخمة التي جعلته من أقوى شعوب الأرض وأغناها وأعظمها بأسًا. ثم هي أصلحت من شئونه الداخلية إصلاحًا غريبًا مدهشًا حقًّا، فنشرت فيه العلم إلى أبعد مدى ممكن، وحققت فيه من العدل الاجتماعي شيئًا كثيرًا، ثم أصلحت من شئون الإدارة ما أفسدته الإمبراطورية الثانية. فإذا كان هذا كله خيرًا كما تعارف الناس على أن هذا كله خير فلا يصح أن يقال إن هذه الجمهورية الثالثة قد أخفقت.

ثم هي لم تقف عند هذا، ولكنها دفعت إلى الحرب الماضية أو اندفعت إليها، وكانت أقسى حرب عرفها التاريخ إلى ذلك الوقت، فثبتت لها وانتصرت فيها، وثأرت للشعب الفرنسي من الهزيمة، وردت إليه الألزاس واللورين. فإذا كان هذا كله خيرًا كما تعارف الناس فلا يمكن أن يقال إن هذه الجمهورية قد أخفقت، ولا يمكن أن يقال إذًا إن المثقفين من رجال الأدب والعلم والحقوق قد أخفقوا فيما دبروا من أمرها؛ وإنما الذي يجب أن يقال هو أن هذه الجمهورية قد نجحت نجاحًا باهرًا، وأن قادتها من زعماء الديمقراطية قد وفقوا لخير ما كان يمكن أن يوفقوا له.

ومع ذلك فقد خسرت الجمهورية الثالثة موقعتين خطيرتين في هذه الحرب، وانتهت بها هذه الخسارة إلى التسليم، وقضى هذا التسليم على وجودها، وعرَّض فرنسا لوضع نظام جديد من نظم الحكم قد يكون قريبًا من الديمقراطية، وقد يكون بعيدًا عنها، وقد يكون ملائمًا أو غير ملائم للنظم الدكتاتورية في ألمانيا أو في إيطاليا؛ وهذا كله إخفاق من غير شك.

فمن المسئول عن هذا الإخفاق؟ أهي الجمهورية الثالثة من حيث إنها جمهورية ثالثة؟ أهم المثقفون الذين نهضوا بالأمر فيها من حيث إنهم مثقفون؟

هنا يجب الإنصاف، ويجب الحرص على ألا ترسل الأمور إرسالًا، وعلى ألا نصدر في أحكامنا عن الهوى أو النظر القصير. إن الذي أخفق في هذه الحرب إلى الآن ليست

فرنسا وحدها، وليست الديمقراطية وحدها، وإنما أخفقت أوروبا كلها؛ وهي لم تخفق بانهزام فرنسا، وإنما أخفقت بإعلان الحرب، بل أخفقت قبل إعلان الحرب: أخفقت بقيام الدكتاتورية في ألمانيا وفي إيطاليا وفي روسيا، وفي غيرها من البلاد الأوروبية الأخرى؛ أخفقت لسبب يسير قريب، وهو أنها لم تحسن تنظيم السلم بعد أن فرغت من الحرب الماضية، لم تحسن ضبط النفس ولا تحقيق العدل، لم تكن قويةً كل القوة ولم تكن ضعيفةً كل الضعف، لم تكن عادلةً كل العدل، ولم تكن جائرةً كل الجور، وإنما كانت شيئًا بين ذلك، فأقرت سلمًا مختلطةً مشوهةً، بريئةً إلى حدٍّ بعيد من الإنصاف والقصد، مثيرةً إلى حدٍّ بعيد للبغض والحقد، مفسدةً للعلاقات بين الغالب والمغلوب، بل مفسدةً للعلاقات بين المنتصرين أنفسهم. وأي شيء أدل على ذلك من فساد العلاقات بين إيطاليا وحلفائها القدماء، ومن اضطراب الأمر بين فرنسا وإنجلترا في غير موطن من مواطن السياسة قبل إعلان هذه الحرب!

فتبعة الإخفاق إذًا ليست على فرنسا وحدها، ولا على نظام الحكم فيها، ولا على ثقافة رجال الحكم فيها، وإنما هي على أوروبا كلها، وعلى الذين وضعوا معاهدات الصلح، وعلى الذين ساسوا هذا الصلح بعد أن استقرت الأمور. والمهم هو أن نعرف أن الجمهورية الثالثة ورجالها المثقفين من مدرسة المعلمين العليا أو من كلية الحقوق أو من غير هذين المعهدين، لا ينبغي أن يحتملوا وحدهم تبعة الكارثة الفرنسية. على أن هناك الناحية الثانية التي أشرت إليها في أول الحديث، والتي يمكن أن ينظر منها إلى حظ الثقافة والمثقفين فيما أصاب فرنسا من الهول. وهي ناحية الثقافة من حيث هي ثقافة، من حيث هي ترقية للعقل وتوسيع للأفق ومَدٌّ لآماد الفكر الإنساني، من حيث هي مصدر لشعور الفرد بحقه وتقديره لواجبه، ومن حيث هي مصدر لشعور الجماعة بحقها وتقديرها لواجبها وثباتها للخطوب واحتمالها لأثقال الحياة. وهذه الناحية جديرة بالعناية حقًّا؛ فهي وحدها الخطيرة، وهي وحدها ذات الأثر البعيد في حياة الشعوب، وفي قدرتها على البقاء وقوتها للمقاومة واستعدادها للرقي.

والشيء الذي ليس فيه شك ولا يمكن أن يكون فيه شك هو أن أوروبا مدينة برقيها السياسي والاجتماعي والمادي للثقافة وللثقافة وحدها؛ فالثقافة هي التي هَدَت علماء أوروبا إلى استكشاف العالم الحديث، ثم إلى التفكير في تراث القدماء، ثم إلى إصلاح التفكير، ثم إلى تجديد الفلسفة، ثم إلى تغيير قيم الأشياء وتغيير الحكم عليها. والثقافة هي التي هدت أوروبا إلى فلسفة القرن الثامن عشر، وإلى ما أنتجت هذه الفلسفة من

الاعتراف بحرية الفرد والجماعة، وبحقوق الإنسان في أمريكا وفي فرنسا. والثقافة هي التي هدت أوروبا وأمريكا إلى الديمقراطية الحديثة، ثم إلى ما نشأ عنها من نظم الحكم الأخرى. فكل ما تمتاز به أوروبا وأمريكا من رقي وتفوق وسيادة على الطبيعة وعلى الأمم الضعيفة إنما هو نتيجة للثقافة وللثقافة وحدها.

وقد كان من الأوليات التي أنتجتها الثقافة في حقول الأوروبيين والأمريكيين: أن العلم حق للناس جميعًا كالطعام والشراب والهواء، وأن من أوجب واجبات الدولة: أن تمكن الناس جميعًا من أن يتعلموا. وقد أصبح هذا أصلًا من أصول الحياة الحديثة ومقومًا من مقوماتها؛ فلم يعرف العالم عصرًا انتشر فيه العلم أو قل انتشرت فيه المعرفة كهذا العصر، ولم يعرف العالم عصرًا كثرت فيه أدوات المعرفة كهذا العصر؛ فالمدارس تنشر التعليم في جميع الطبقات، والمطابع تنشر الكتب لجميع الطبقات، والصحف تذيع المعرفة في جميع الطبقات، والراديو يقدم المعرفة إلى جميع الطبقات. ومعنى ذلك: أن الشعور بالحق والواجب لم يبق مقصورًا كما كان على قلة من الناس، وإنما شاع في كثرة الناس، ومعنى ذلك: أن الطموح إلى العدل الاجتماعي لم يبق مقصورًا على الفلاسفة والمثقفين الممتازين، وإنما شاع بين الناس جميعًا، ولكن معنى ذلك أيضًا أن حظوظ الناس من المعرفة ليست متفقةً ولا مؤتلفةً ولا متقاربةً، وأن تقديرهم للأشياء ليس متشابهًا، وأن مُثُلهم العليا ليست متقاربةً؛ وإذًا فالثقافة التي هدت أوروبا وأمريكا إلى الرقي السياسي والاقتصادي والاجتماعي قد أفسدت الأمر بين الطبقات في أوروبا وأمريكا، والثقافة التي أتاحت التفوق لأوروبا وأمريكا قد عرَّضت أوروبا وأمريكا لما تشقيان به من ألوان الخلاف السياسي العنيف الذي يدعو إلى الحرب بين الأمم، والذي يدعو إلى الصراع بين الطبقات، والذي ينتهي بالعالم إلى حيث نراه الآن. وقد كان حظ فرنسا من خير الثقافة وشرها كحظ غيرها من الأمم الأوروبية أو أعظم من غيرها من الأمم الأوروبية؛ لأنها تفوقت على غيرها من الأمم في الثقافة، فتفوقت على غيرها من الأمم فيما تنتجه الثقافة من الخير والشر. تخلصت من أعقاب الهزيمة بفضل الثقافة، وكونت إمبراطوريتها الضخمة بفضل الثقافة، وحققت ما حققت من الإصلاح والعدل الاجتماعي بفضل الثقافة، وانتصرت في الحرب الماضية بفضل الثقافة، وأخذت تنعم بالسلم التي فرضتها كما ينعم المثقفون المسرفون في الثقافة، وأخذت تحلل وتعلل، وتعمل وتكسل، وتحسن وتسيء، كما يعمل المثقفون المسرفون في الثقافة، فانتهت إلى ما انتهت إليه.

وأي أمة من الأمم تبلغ من الثقافة ما بلغته فرنسا، وتسلك بالثقافة الطريق التي سلكتها فرنسا، منتهية من غير شك إلى مثل ما انتهت إليه فرنسا؛ لا ينقذها من ذلك

إلا أن تحدَّ من ثقافتها، وإلا أن تكون هذه الثقافة تكوينًا خاصًّا يلغي آثارها، ويغير نتائجها، ويعلم الناس وكأنه لا يعلمهم، ويهذب الناس وكأنه لا يهذبهم. وآية ذلك: أن ما ظفرت به ألمانيا من التفوق كان ثمنًا لتضييق الثقافة وتحديدها وتشويهها، والحجر على حرية العقل، وما نشأ عن ذلك من إلغاء شعور الفرد بحقه، ثم من إلغاء طموحه إلى الحرية واستمتاعه بها؛ وقل مثل ذلك في إيطاليا، وقل مثله في روسيا أيضًا.

وإذًا فنحن بين طريقين: إما أن نستقبل الثقافة أحرارًا ونقبلها حرة، ونمضي فيها إلى أبعد مدى وأقصى أمد، ونقبل نتائج هذا كله، وهي التفوق مرة والإخفاق مرة أخرى، والنهوض حينًا والعثور آخر، وإما أن نستقبل الثقافة مقيدين، ونقبلها ضيقةً محدودةً، ونصورها كما نشاء نحن لا كما تشاء هي، كما تشاء القلة الطاغية، لا كما تشاء الكثرة الطامحة إلى الحق والعدل والحرية. وإذًا فهو التفوق المادي والغلب الغليظ الخشن الذي لا تَرَف فيه ولا نعمة ولا فن، وإنما هي القوة، والقوة وحدها، والقوة التي إن ظفرت الآن فهي منهزمة غدًا؛ لأن العقل لا سبيل إلى قهره المتصل.

أما أنا فأختار الطريق الأولى، وأقبل أن أتعرض لما تتعرض له الأمم الحرة من ألوان الخير والشر، ومن اختلاف الخطوب؛ فإن الحياة الحرة التي يملؤها الطموح الحر إلى العدل، والاستمتاع الحر بالحق، والابتهاج الحر بنعيم المعرفة، خليقة أن نشتريها بأغلى الأثمان.